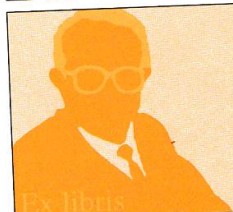
Leo Longanesi

L'ITALIANO

Ciarrapico Editore

Leo Longanesi

L'ITALIANO

UN ITALIANO PICCOLO PICCOLO

« Preferisco due parole a 100, purché in quelle due parole sian racchiuse le altre cento » *intimava Longanesi e noi gli obbediamo.*

In due parole, *cos'è questo* « Italiano »? *È un florilegio, anzi un'ampia antologia di quel che scrisse Longanesi Leo da Bagnacavallo sulla sua rivista battezzata appunto* « *L'Italiano* ».

Una raccolta di aforismi gustosi e folgoranti, anche quando può sembrare che costeggino il Banale o volteggino nel Surreale. E poi un'antologia di prose, note di viaggio e lezioni d'arte grafica, penetranti occhiate alla borghesia e alla vita di regime, attualissime diagnosi sul cinema e sull'arte, quadretti di costume e scene di vita paesana e metropolitana.

Si respira l'Italia in queste pagine, l'Italia degli anni venti e trenta in particolare, il sapore e il colore della sua vita quotidiana. Vizi e virtù, follìe e idiozie, sogni e manie coltivate in pubblico o in privato da quel curioso androide che è appunto l'Italiano. In queste pagine si annusa un'epoca con l'olfatto acuto e stravagante di un segugio d'eccezione, che è stato il piccolo grande maestro *del giornalismo nostrano.*

*Il tutto è infiorato di preziose illustrazioni, ritratti e disegni di Longanesi, in buona parte apparsi sull'*Italiano, *ma anche altrove.*

« L'Italiano » *nacque con il roboante sottotitolo di* « rivista settimanale della gente fascista »: *ma non fu né* settimanale, *perché presto divenne quindicinale e poi mensile, né fu molto tenera e paziente con* « la gente fascista » *e a tratti non fu nemmeno* fascista. *Fu estremista, selvatica, farinacciana e rivoluzionaria senza rinunciare ad essere bighellona, scettica, un po' frondista e pure passatista. Con gli anni diventò anche più* « *letteraria* ».

Campò diciotto anni in miseria e nobiltà: nobiltà di grafica e di contenuti, miseria di mezzi e di finanziatori. Vide la luce in Bologna il 14 gennaio del 1926, quando il suo frizzante direttore aveva solo ventun anni, e finì nel dicembre del '42, da mensile irregolare.

A differenza di ogni altra creatura, « L'Italiano » *nacque grande (nel formato) e morì piccino; anche nella statura finì col somigliare al suo creatore.*

In quella rivista, che Longanesi modestamente definiva « assai geniale, unica, intelligente », *sono passati i grandi nomi della cultura italiana: dai* fratelli maggiori *Soffici e Cardarelli, Malaparte e Casini, ai Savinio, Praz, Soldati, Morandi, Rosai, Ricci, Campana, Brancati, Moravia, Raimondi, Benedetti, Buzzati, Tobino, Bacchelli, Comisso, Ungaretti, Falqui, Ansaldo, Solmi e via dicendo. Ed altri passarono poi dalle altre riviste longanesiane, come* Omnibus *e il* Borghese, *per non parlare delle firme*

straniere. I due terzi del grande giornalismo nostrano, a cominciare da Montanelli, discesero da quel « *carciofino sott'odio* » *di Longanesi.*

Ma chi era questo Longanesi? Fondatore di riviste e di case editrici, disegnatore e illustratore, maestro d'arte tipografica, scopritore di talenti, amante sfortunato di donne alte mezzo metro più di lui.

Non era uomo di cultura, ma sapeva riconoscerla dall'odore. Non scriveva romanzi ma sapeva suggerirli e persino abbozzarli in sette righe. La profondità di un pensiero lui la scopriva dalle apparenze. « Ho il coraggio di essere superficiale » *dichiarava nella sua fulminante autobiografia scritta per* « L'Assalto ».

Detestava la fretta, distintivo del mondo d'oggi, ma poi la praticava nella prosa, preferendo la pagina dal corto respiro alla falcata lunga dello scrittore. Riteneva « necessario salvare l'Italia dai fotografi », *ma fu proprio lui a dare dignità alla fotografia nelle sue riviste settimanali.*

Fustigava la borghesia panciuta ed egoista ma rimpiangeva quella del tempo andato. Partì dichiarando guerra al Borghese *e poi finì fondando un settimanale* intestato *proprio a lui.*

Sognava da ragazzo la rivoluzione ma amava troppo il tempo antico ed era in fondo un conservatore. Da italiano verace, era convinto che da noi, alla fine, trionfasse sempre « la manutenzione, non la rivoluzione ». *Nei paesi* « *seri* » *come la Germania, le rivoluzioni (vedi Hitler) nascono in birreria e finiscono in piazza; da noi nascono in piazza e finiscono in birreria.*

Longanesi non fu maestro di grandi ideali, egli stesso una volta si definì « *una ideale mezza cartuccia* ». *Era, piuttosto, un gigante della microstoria, un esploratore del* piccolo, *un sottile indagatore delle consuetudini. Scandagliava le sfumature, scopriva i dettagli, fotografava la* quotidianità *con ironico realismo, condito col sale della malinconia e col pepe del paradosso. Dell'ottocento non amava il Risorgimento, i Padri della Patria, i Grandi Ideali, ma prediligeva i ricami della nonna, i fiori cinesi, i caratteri bodoniani e i bicchieri nani di vetro verde. Dell'esistenza amava il* lato piccolo. *Non a caso scrisse di lui Maccari, che* « era nato nel secolo decimonano ».

Morì a 52 anni, nel '57, tra i suoi « *arnesi* » *ma senza i suoi amici: che volete, allora aveva la rogna,* stava a destra. *Fu scomodo al fascismo e poi all'antifascismo. Ma la dittatura lo tollerò più della democrazia. La dittatura pose la sordina a qualche sua rivista, ma Longanesi restò sempre Longanesi. La democrazia non censurò apertamente la sua rivista, ma mise la sordina a Longanesi. Strano destino quello di Longanesi; passare per* « *dissidente* » *sotto ben due regimi quando sin da ragazzo aveva annunciato il suo programma esistenziale:* « Per vivere alla carlona ogni strada è buona ».

* * *

Ma qui si esagera, le due parole son diventate più di duecento. Chiudiamo subito, ma con un'avvertenza: si sconsiglia la lettura ai musoni, agl'imbecilli, agli esterofili, ai controllori d'autobus, a chi ama la retorica e a chi porta i calzoni a righe.

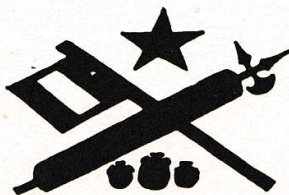
E ora largo a Longanesi, l'inimitabile Felix Leo, *in compagnia del suo* Italiano.

Marcello Veneziani

L'ITALIANO

« I popoli nordici hanno la nebbia che va di pari passo con la democrazia, con gli occhiali, col protestantesimo, col futurismo, con l'utopia, col suffragio universale, con la birra, con Boekling, con la caserma prussiana, col cattivo gusto, coi cinque pasti, con la tisi marxista.

L'Italia ha il sole, e col sole non si può concepire che la Chiesa, il classicismo, Dante, l'entusiasmo, l'armonia, la salute filosofica, il fascismo, l'antidemocrazia, Mussolini.

Questo giornale cercherà di dissipare le nebbie nordiche che sono scese in Italia per offuscare il sole che Dio ci ha dato ».

L.L.
Prefazione a
« L'Italiano » n. 1 - 14-1-1926

SERMONE

Un anno fa, proprio il giorno di Santa Lucia, quando sotto il portico dei servi si vendono i Re Magi di gesso colorato, il Barbanera, i bastoncini di zucchero filato alla vaniglia e quelle cento altre cose che il popolo ama, usciva il primo numero di questo giornale, unico difensore in Italia di quei disgraziati straccioni che leggono il Barbanera, suonano gli organetti di Barberia e disegnano sui marciapiedi. Difensore, in fin dei conti, di tutti quegli italiani che dal quarantotto ad oggi non hanno mai avuto pace.

Fu in una osteria fuori porta che mi venne la vaga idea di stampare un giornale, proprio alla « osteria della piccola Venezia ». C'erano in quelle due stanze buie tanti omini che ascoltavano dall'oste il tremendo racconto di un fattaccio di sangue. Ad un tratto uno di questi omini interruppe la cronaca chiedendo: « Dove è successo? » « A Napoli » gli fu risposto, e quello: « non son mica dei nostri! ». La frase mi piacque. *I nostri,* perbacco, ecco il programma di un giornale. Bisogna fare un giornale che difenda *i nostri* e tutto quello che è nostro: farò il giornale di casa nostra, pensai, gli metterò nome « *L'Italiano* ». Così nacque la miglior rivista rivoluzionaria del Regno. E scelsi questi caratteri e disegnai queste vignette e inventai queste rubriche perché fin da ragazzo ho voluto un gran bene ai lunari, al libro dei sogni, alle carte da giuoco, alle etichette delle bottiglie, ai ricami ottocenteschi della nonna e tutte quelle cose che ormai sono giù di moda.

Nella vecchia casa dei nonni in Romagna, ove io sono nato il 30 agosto millenovecentocinque, si conservano ancora sotto campane di vetro i pettirossi e i martin pescatori imbalsamati: là io sono cresciuto, là ho letto le vite dei grandi briganti, là ho imparato i proverbi, là ho saputo che Garibaldi aveva fatta l'Italia, là ho bevuto il primo bicchier di vino, là in cucina, fra i vasi di ceramica bianca, le « mezzette », i finti piatti cinesi, i bichieri nani di vetro verde, fra un odore di salvia e di prezzemolo, ho imparato ad essere italiano. Siano benedetti quella cucina e quella buona lana di mio nonno repubblicano.

Per questo « L'Italiano », nato nel giorno di Santa Lucia, odora di vaniglia, ed ha per patroni Ardengo e Vincenzo.*

*

* Si riferisce a Soffici e Cardarelli.

Un anno è passato; su questo foglio se ne son dette di cotte e di crude, ma lo scrivere in Italia conta poco: con le zucche che ci sono in giro basta appena il randello. Tante cose ci sarebbero da dire nell'anno venturo... Speriamo che Santa Lucia ci mantenga la vista.

* * *

LA MORTE DI NODOSO

Un anno fa, fra le assidue cure dei parenti e degli amici, moriva di sedentarismo acuto il noto sig. Randello Nodoso. Al suo capezzale con le lagrime agli occhi, Mino Maccari, Leandro Arpinati, C. Suckert ed io facevamo ogni sorta di scongiuri perché l'illustre infermo non ci abbandonasse. Visto che nodoso era agli ultimi, Mino Maccari, avvicinatosi al letto, chiese all'eroico uomo di dirci per l'ultima volta qualche regola, di quelle che solo lui aveva imparato dalla storia e messe in pratica per la storia.

Nodoso, che non ci era mai stato avaro di consigli nè di aiuti, sollevatosi sul guanciale, così cominciò:

« Una legnata cancella l'altra, e tutte e due ti danno ragione.

Questa è la mia filosofia, questo è il mio sistema. Ho visto molti fatti, misfatti, cambiamenti di gabbana, crolli di dei, resurrezioni di dei, e posso dirvi con la sincerità che mi è propria e che può avere un moribondo, che tutto ciò che si è fatto, si è fatto per merito mio realizzando la regola detta.

...Tu Curzio, dici che anche i quattrini contano. Lo so, « *L'argent fait la guerre* »,... ...ma il bastone conta di più... Mi spiego: occorre che il bastone non sia mosso dall'argento, ma dalla *convinzione,* dalla *buona fede...* Conta di più, perché se un giorno o l'altro l'argento si troverà di fronte al *bastone in buona fede,* non gli resterà che ritirarsi... contro il bastone *convinto,* non ci sono Naldi che tengano! Questo, ragazzi, è il segreto: usare il bastone con le *mani nette!*

...Sono vecchio, la morte ha già troppo aspettato, non mi lamento..., ma queste lagrime che mi solcano il viso non le posso trattenere...; sento o amici, che a molte facce ancora dovrei far cambiare i connotati...

Vedi Arpinati mio, io che ho tanto vissuto e per tante mani sono passato, sia dalla piazza contro la reggia, sia dalla reggia contro la piazza... ti posso garantire che ancora sarei necessario..., se non come legno, almeno come spirito.

Tu mi capisci Leandro, voglio dire che la *drittura, l'onestà,* che rendono l'uomo intollerante, (perché il vero intollerante o intransigente, altro non è che il *diritto* che non sopporta gli *storti)* si conservino ancora sprezzanti verso la vita del *chiudere un occhio, della carta sotto il tavolo, della spinta elettorale, e del compromesso pubblico.* Cioè, che ancora *voi* restiate cattivi e inflessibili, duri e sinceri, come lo fui io, contro chi non agisce per il meglio.

...Per questo non muoio felice...!!

Potrà apparirvi strano non è vero? ma anch'io Nodoso, famigerato Bastone, ho le mie lagrime più o meno amare...

...Tu mi guardi Soffici..., vedi, morendo penso a te, a te che sei uno di quelli che possiedono il mio spirito..., anzi tu hai scritto un libro che avrei dovuto scrivere io: Lemmonio Boreo.

Quando lo finii di leggere, volevo scriverti, ma mi accorsi di non sapere tenere la penna fra le dita...

A te... penso, perché su molte teste dovrei ancora abbattermi; teste di letterati e artisti, di quelli per esempio che rovinano le nostre piazze con tubi futuristi o carogne neoclassiche.

È dal Regno di Umberto che penso a questa mia nuova funzione, dal giorno che cominciò la monumentomania a quel bravomo di suo padre Vittorio che noi oggi vediamo in bronzo o marmo, appoggiato con l'aria di un divo dell'arte muta, a qualche cannone in riposo o a cavalcioni di qualche quadrupede da tiro, o ronzino ingrassato.

Lo vediamo oggi nelle piazze, con que' calzoni a cacarella, con que' baffoni che mi sembran trabucos ritorti, lì, che poveretto si vergogna di stare così timido e impacciato, lui, che era un uomo da fargli un monumento come a quello dai 3 coglioni!

Quando morì poi il buon Umberto, si ripete la storia, e anche a lui si fecero i bronzi... con la corona finta, appiccicata al piedistallo in granito da vespasiani... Anche lui poveraccio, sebbene non fosse stato una cima, lo fecero con l'aria di una candela che al caldo si piega, e dei berretti che mi ricordano le cazzarole della Chiccona, l'ostessa del Borgo.

Non ti parlo poi delle varie lapidi e dei vari Cavour, che hanno in bronzo la stessa potenza che ha in parole *Il Tessitore* di Tumiati...

Vedi, Soffici mio, io volevo scendere a dar una lezione a quei farabutti della plastica, ma ero troppo occupato...: ci fu Adua, poi tante sommosse, poi allora con Crispi avevo molto lavoro. Sperai più tardi, che il monumento alla Patria non lo facessero per amore al nome della Patria,... e invece una mattina capito a Roma, e ti vedo quel *coso,* che par finto...

Io te lo giuro, per quanto l'abbia cercato, non l'ho mai trovato l'autore..., ma se mi capitava fra le mani, te lo riducevo uno straccio.

...Oggi, oggi non parliamo di questi *lordai equestri e pedestri.*

...E i letterati...? e i poeti? Gente da galera...!

Ho piacere che Longanesi faccia l'Italiano, perché ce n'è proprio bisogno di un giornale che non si vergogni di dire che la pensa da italiano, fra questa masnada di *tedescheria di fronzolismo Parigino,* e di *cronaca nera Dostojewskana.*

Fratelli! amici! sento che la morte è a pochi passi: non traditemi... aspettatemi... la storia cammina, io muoio, ma risorgerò, altrimenti lei si ferma, e occorro io per farla marciare... »

...E Nodoso, senza piegare il capo (perché era tutto di un pezzo) morì, mentre noi cantavamo la canzone a lui sì cara:

Botte, Botte,
Botte sempre Botte
Botte, Botte, Botte
Botte in quantità

FASCISTA SALVATICO

A *D. Giuliotti* e *G. Papini*
l'umile imitatore dedica.

ABAT-JOUR — In italiano si dice paralume, ma la dattilografa, la sartina, la *dama chic,* la donna che vive, non può dire al suo ganzo: « Vieni sull'ottomana a fare qualche porcheriola sotto il paralume azzurro » perché non c'è la *povesia* di: « Vieni sul *sofà,* a fare qualche *cochonnerie* sotto l'*abat jour bleu* ».

ABBASSO — Sui muri della latrine, dei treni e dei teatri, gli oppositori adirati per la loro stitichezza fisica e intellettuale scrivono bagnando le dita nello sterco: *Abbasso Mussolini, Abbasso il fascismo.*

ABBASTANZA — Es. « *Noi ne abbiamo abbastanza della così detta Kultura!* »

ABBONDIO (Don) — Conoscete don Abbondio? Non vi pare che abbia lo stesso carattere dei fiancheggiatori?

ABDICARE — Quando accadevano i miracoli, i Re e gli Imperatori che perdevano una guerra o che venivano vinti dal popolo si uccidevano.
Oggi si vestono in borghese e vanno a Biarritz!

ABECEDARI — Setta che metteva la salvazione dell'anima nel non sapere leggere e scrivere. « *Noi,* diceva Beltramelli a Dario Lupi, *siamo abecedari* ».

ABILE — Si può benissimo dire:

« *È un deputato abile* ».
« *È un salumaio abile* ».
« *È un ladro abile* ».
Ma non si può assolutamente dire:
« *È un santo abile* ».

ABITO — Io son per pratica
Pur troppo istrutto
che in questo secolo
l'abito è tutto *(A. Guadagnoli)*

ABITUARE — Equivale a « *farci il callo.* Es.: *Molti italiani ci sopportano, ma ci faranno il callo!*

ABOMASO — L'ultimo dei ventricoli degli animali ruminanti. Es: « *Il socialismo è un grande movimento abomaso.*

ABORTO — La morale borghese massonica, ha insegnato che è meglio abortire che fare una brutta figura. In politica invece, i socialisti hanno adottato questo motto: « *A forza di aborti si fa la rivoluzione* ».

ACERBO (Barone) — Dicono che non fosse maturo.

ACCODARE — Attaccarsi alla coda. È la professione dei cretini, degli abulici e dei fiancheggiatori. Gli accodati sono come le conchiglie, che si attaccano alla chiglia delle navi e fanno la stessa strada a grande velocità. Molte di queste conchiglie sono attaccate al nostro partito e al Duce. Bisogna perciò distinguere Mussolini dagli accodati!

ACCAPARRARE — Es.: *Dove vai? A Cuneo, ad accaparrarmi gli elettori con un discorso e un banchetto.*

ACCOMANDITA — In generale, tutti i ladri direttori delle Società in accomandita, sono commendatori.

ACCOPPARE — È bello e giusto accoppare, quando accoppando un uomo si accoppa un'idea.

ADAGIO (andate) — « *Andate adagio con le riforme!* » dicono i fiancheggiatori o accodati. Il fascismo non conosce adagi, nè moderati. Va avanti con passo sicuro e veloce: perciò un giorno o l'altro gli accodati, che camminano con le pantofole e hanno la gotta liberale, dovranno abbandonarci!

ADOCCHIARE — Guardare con avidità - fissar l'occhio su... Es.: *Turati passeggiando per i giardini pubblici, aveva adocchiata una minorenne.*

* * *

IL MIO SOCIALISMO

L'ASSUNTA

È la domenica mattina e l'Assunta non ha più pace: oggi alla tre, dopo una settimana monotona e faticosa, potrà finalmente uscir di casa. Il suo passo è più svelto e s'ode per le stanze il batter rapido dei tacchi sul pavimento di legno. Se la chiami risponde in fretta e la sua voce decisa e sonante rintrona nella casa: « Vengo! vengo! ».

L'Assunta è in orgasmo: apre gli usci all'improvviso spingendo con la forza della mano sulle maniglie; gira i rubinetti fino all'ultimo cerchio della vite mentre l'acqua vien giù fragorosa nelle brocche che gorgogliano; corre in su e in giù, indaffarata, senza soste, irriconoscibile.

Il campanello suona, ecco che l'Assunta posa all'istante un oggetto e corre, slacciandosi il grembiule, verso la porta di casa. Ritorna. Passando davanti alle nostre stanze ci urla: « È la posta! » Nessuno le aveva chiesto nulla ma oggi è il giorno dei servizi esemplari e scrupolosi.

Guai, però, se ci attardiamo in letto e alle dieci non siamo ancora scesi! c'è il pericolo di vedersela in camera ogni due minuti a ripetere che sono le undici, poi mezzogiorno, poi l'una. L'Assunta non tollera questi indugi nel giorno della sua festa: rischia di non poter uscire alle tre e di vedersi un pomeriggio rovinato.

Terminati i lavori domestici, spento il gas e riposti i piatti, si chiude nella sua stanza a *fare un po' di toeletta,* mentre la cucina resta deserta e silenziosa. Ma non mancano ancora dieci minuti alle tre che la porta s'apre e l'Assunta riesce. Il suo volto coperto di cipria bianca è ancor paonazzo per il bollore dell'acqua dei piatti, e tutto in lei è pulito e fiammante come le maniglie del portone.

Ha le scarpe nuove: s'indovina dalla cadenza dei suoi passi ora più educati. Dalla mia stanza sento aprir e chiudere l'uscio di casa, poi il frastuono del suo correre giù per le scale. L'Assunta fra due secondi sarà in istrada, finalmente libera.

Alle sette la vediamo tornare a casa sorridente, carica di felicità e di soddisfazioni che nessuno può comprendere: ha girato per quatto ore di fila tutte le strade di Bologna senza bere un bicchier d'acqua. « Quanto ridere ho fatto, quanto ridere! » esclama, togliendosi le sue scarpe di *sevrò*.

*

Non dite male delle serve, ultimi custodi dell'amore che sa arrossire! il loro cuore è gonfio come le loro mani vinose. Goffe e sbadate conservano tutte un pudore più caldo e leggero del fumo delle pentole.

* * *

Patriota è chi ama la propria casa, esercita onestamente una professione, rispetta le leggi e non si lascia corrompere dalle civiltà straniere. Non è patriota chi, pur volendo l'Italia grande come l'Europa, non fa nulla di tutto ciò.

*

Gli imperi, oggi più che mai, nascono dall'ordine.

*

Solo chi cura quel po' che ha potrà possedere quel che non ha.

*

Come esiste un ordine in politica così esiste un ordine in letteratura, anzi si può dire che ad ogni ordine politico corrisponde un ordine letterario. Il fascismo, che ha fatto una rivoluzione e sta creando un ordine, non deve dimenticare che in Italia non si è ancora compiuta una rivoluzione letteraria cioè un nuovo ordine. Occorre perciò che il fascismo getti a mare tutti i vecchi camaleonti che da venti anni a questa parte governano il mondo delle lettere. Intendiamo parlare di Ojetti, di Borgese, di Prezzolini e di quei tanti professori che già si sono comperata la tuba per entrare nell'Accademia.

*

Non interessarsi dell'arte può essere male, ma interessarsene con cattivo gusto è peggio.

*

In fatto di lettere e di arte è fascista tutto ciò che è ben fatto. E ben fatto è tutto ciò che non macchia la nostra tradizione.

Europeismo, per noi, equivale a decadentismo tanto in politica quanto in arte.

* * *

Via Indipendenza si è fatta più stretta con tutte quelle bandiere ai balconi.

A due a due i fascisti di campagna come i coscritti, passeggiano tenendosi ben stretti per il dito mignolo.

Le serve starnazzano come anitre e lasciano nell'aria odore di vaniglia.

I carabinieri coi guanti bianchi strappano qualche saluto alla romana.

Le belle famiglie italiane portano a spasso il loro balilla col palloncino verde.

I caffè traboccano. Non ci sono ormai più spumoni. — Anche la birra è finita

— Lasciate sedere questo garibaldino —

— Cosa suonano? —

— La Marcia Reale —

— Sono monarchici quelli dal pennacchio bianco? —

— No, sono i bandisti del Comune —

— Dopo —

— No! prima —

— Che caldo! —

— La signorina è fascista? —

— Che culo! —

— Bene! —

— Maiale! —

— Pestalo! —

— Non si è levato il cappello! —

— Piano con queste automobili! —

— Pescicani! —

I tranvai non possono più passare.

— 21 Aprile —

— Che festa è? —

— La festa di Roma —

— Perché di Roma e non di Bologna? —

— Perché Roma è la Capitale —

— Sta zitto testa di... Di Roma perché Roma è antica —

— Che odor di aranci —

Gli aranci, i pennacchi dei carabinieri, gli ottoni della banda, i palloncini rossi e verdi, le camicie nere, le serve e i bicchieri di vino hanno salvato il 21 Aprile.

— Gli stessi colori di una litografia di 60 anni fa! —

La retorica ha avuto scacco matto.

L'Italiano *ha vinto.*

Dio sia lodato.

DEI DEBITI

Dialogo tra Longanesi e l'amministratore

Longanesi - O mio carissimo socio, la nostra ora è venuta: il bello viene adesso. Non ti sei ancora accorto che il fascismo sta uccidendo a poco a poco il giornale quotidiano?

Com'è naturale, il giornale trombone tipo *Corriere della Sera* non s'intona più coi tempi di Mussolini, anche se sulla testata si trova scritto *anno quinto dell'Era Fascista.* Di Borgese, di Panzini, di Fraccaroli, di Ojetti, di Rastignac, di Romagnoli ecc., il fascismo ne ha piene le scatole: con quei chiari di luna ci vuol altro! Poi, o mio carissimo socio, sappi che le rivoluzioni non si sono mai servite dei quotidiani: solo ai settimanali e ai quindicinali è sempre stato riservato nella storia il compito di preparare e sostenere le rivolte. E quando il quotidiano vuol rubare mestiere al periodico, tutt'al più imbastisce la *questione morale* e fa la fine dell'Aventino, che è poi quella dei pifferi di montagna.

Questo si deve al fatto che il periodico sta per strada e il quotidiano al primo piano di un palazzo con termosifone, ascensore e telefono. Il quindicinale sta dietro la barricata e il quotidiano davanti a una banca. E tu sai quanto il banchiere ha in uggia la polvere da schioppo, le forche e la plebaglia.

Il fascismo uccide oggi il quotidiano per aiutare il quindicinale che ha le chiavi della rivolta. E *L'Italiano,* o mio carissimo socio, è l'unico giornale che...

Amministratore - Belle parole, ma i debiti chi li paga?

Longanesi - Chi li paga? Nessuno. Ma chi ha mai pagato i debiti delle rivoluzioni? *L'Italiano* è l'unico giornale fascista di cui si occupi la stampa estera; è l'unico giornale fascista che riunisca gli spiriti più liberi, più geniali e più italiani d'oggi; è l'unico giornale che abbia sugo... e tu mi parli di debiti? Non conosci la Storia, chè, se tu la conoscessi, sapresti che in tempi di rivoluzione il pagar debiti è cosa antirivoluzionaria, codina e liberale. I debiti li paga il tempo, non io.

Amministratore - Il tempo?

Longanesi - Chi ha mai pagato i vetri rotti alle camere del lavoro? E gli insorti del 10 agosto hanno forse risarcito i danni arrecati alle Tuileries? E la testa della Launay l'hanno forse pagata i popolani della memorabile giornata del 14 agosto? E le logge massoniche distrutte chi le ha pagate?...

Ammnistratore - Nessuno, nessuno, ma i tipografi non sono camere del lavoro; poi ora è passato quel tempo nel quale...

Longanesi - Ah, è passato il tempo!? Tu vuoi dire che la rivoluzione è finita, che il sipario è calato su cinque anni di rivolta! Maiale! Tu sei antifascista!

Amministratore - Io no. Sono i tipografi che...

Longanesi- I tipografi?... I tipografi? Già, i tipografi del « Resto del Carlino » che non parla mai di noi, del « Resto del Carlino » che fu antifascista! Quei tipografi che sono rimasti al gusto delle inserzioni Banfi, al floreale dalle donne con le chiome svolazzanti e i fianchi interminabili che finiscono poi in un ricciolino... Quei tipografi che hanno venduto Bodoni per i lombrichi prussiani!

Ebbene, quei tipografi sono traditori della Patria, antifascisti, austriacanti, spie di Lipsia e venduti al gotico! Debbo forse pagare simile gente? Qui occorre vincere, cioè

non pagare. Poi, il « Resto del Carlino » è passivo: passivo più, passivo meno, per quelle poche migliaia di lire che dobbiamo dargli...

Amministratore - Vogliono 10.000 lire. Avrei qui anzi una piccola cambialina..., se lei volesse firmarla...

Longanesi - (Prende la penna e firma: *Giolitti*).

Amministratore (leggendo la cambiale) - Giolitti??!

Longanesi - Pagherà Giolitti! è tutta sua la colpa.

In Russia i bolscevichi hanno pagato i debiti con i beni della Corona: io li pago con quelli dell'antico regime.

Longanesi - (Camminando da un lato all'altro della stanza, dopo un lungo silenzio) - È grossa però: per fare una rivoluzione in Italia bisogna pagare!

Per fare della letteratura bisogna pagare!

Se Lorenzo De Medici lo sapesse!

Pirandello del Febbraio, Brocchi della mezza stagione, Bontempelli invece non conosce stagioni. Lui sa di stufe elettriche e di ventilatori.

*

Longanesi, quando fa caldo esce di casa col proposito di fare la rivoluzione: quando fa freddo sta in casa; si riscalda bruciando un volume de l'opera omnia di Oriani o il « Contratto sociale » o le pubblicazioni marxiste di Nerbini, beve il « nocino » del « Pappagallo » e legge Firenzuola.

Un giorno che nevicava esclamò: — *Se sarò Re, proibirò gli sport invernali.* —

Un giorno che pioveva disse: — *L'Inghilterra porta troppo spesso l'impermeabile. B. Shaw puzza di tela cerata e di gomma. La pittura inglese ricorda sempre i figurini di moda di fabbricanti di impermeabili.* —

Sere fa era nevicato e la terrazza de « L'Italiano » era tutta bianca. Longanesi indignatissimo, presa una bottiglia di inchiostro, scrisse versandola sulla neve:

TOBLER - M GUGLIELMO TELL

Longanesi è abbonato a « L'Idea Coloniale », odia Amundsen e il Re di Norvegia. Adora i mandarini di Sicilia che gli « ricordano il sole ».

*

La redazione de « L'Italiano » è tutta antinvernale. Giuseppe Raimondi ha perfino un negozio di stufe in Via Santo Stefano. Italiani, se volete uccidere l'inverno comperate da lui le stufe di terra cotta.

*

La stampa fascista, bisogna confessarlo, non sa rendersi degna del Fascismo. Mai tanti asini come oggi scrivono e dirigono giornali. Se non esistesse il *Tevere* e qualche altro foglio cominceremmo a disperare delle sorti del giornalismo fascista. Bisogna essere grati a Telesio Interlandi di avere creato il più bel quotidiano fascista. Il neretto del *Tevere,* la vignetta del *Tevere,* la 3ª pagina del *Tevere* sono mosche bianche. Il brio, la genialità, la spregiudicatezza e soprattutto il sano spirito fascista del *Tevere* sono degni di essere citati nel Foglio d'ordini del Partito.

Viva Telesio, puledro in una terra di ciuchi!

*

Una volta a dir male di Garibaldi c'era da esser guardati con disprezzo, oggi a dire male di un fesso qualsiasi che stampa versi o scrive articoli c'è da esser menati.

« Ha detto male di Garibaldi! »

« Che maiale! —

« Ha detto male del poeta Romolo Aquilini ».

— Dio che maiale antinazionale! —

Però fra Garibaldi e il poeta Romolo Aquilini c'è della differenza. È vero che Garibaldi scriveva come Romolo Aquilini, ma è anche vero che Romolo Aquilini non ha fatta l'Italia.

*

Nel *Tevere* del 5 Febbraio, Corrado Pavolini, in un articolo intitolato « Orientamento » nel quale si cerca la strada che mena all'arte fascista, scrive, alludendo agli scrittori de l'*Italiano*: « Per i quali fino i caratteri tipografici per valer qualcosa, debbono essere dell'ottocento ».

Questo è un discorso a « pera ». Lo sa Pavolini che l'arte tipografica è morta con l'ottocento? che noi usiamo i caratteri bodoniani, aldini etc. perché sono gli unici caratteri che hanno armonia? Tutti i caratteri tipografici creati dal 1900 ad oggi sono schifosi, ributtanti, bastardi e fanno soprattutto male agli occhi. Sfido Pavolini a indicarmi un bel carattere tipografico fuso dopo il 1900. Dal 1900 ad oggi la storia dei caratteri è breve a farsi. Eccola:

Carattere floreale ottocentesco deturpato.

Carattere fantasia alla Butterfly (orrendo).

Carattere bastoncino ottocentesco rovinato, cioè senza armonia tra una lettera e l'altra.

Carattere ciccioso o stronzino come la testata della terza pagina del *Tevere*.

Carattere dannunziano alla vaniglia romana (vedi copertine di De Karolis).

Poi uccisione e resurrezione del bodoniano nelle forme più bislacche.

Infine, caratteri *tedeschi,* come quelli che usa il *Popolo di Roma,* le *Grandi Firme* ed altre vergognose pubblicazioni.

L'unico carattere moderno non orrendo è il Jenson o Nazzareno, usato da Bragaglia, ma anche questo è tedesco. Insomma *tutti* i caratteri d'oggi o sono cattivi rifacimenti di quelli dell'ottocento o sono tedeschi.

Gli americani ed i tedeschi che in fatto di modernità tipografica sono alla testa del mondo, da 10 anni a questa parte non fanno che modernizzare il bodoniano e l'aldino. Per essere moderni come vuoi tu, si potrebbero usare i loro caratteri; ma io invece, che non concepisco le rimodernature, preferisco usare direttamente il vero bodoniano e tutti gli altri caratteri ottocenteschi. Il neo-bodoniano del *New York Herald* e del *Times,* fa ridere se lo si confronta con il bodoniano di Parma. E così quello tedesco. Il più nuovo carattere che si usi oggi in Italia, è quello della *Rivista Illustrata del Popolo d'Italia* cioè un bodoniano ubriaco, che ha perduto quel suo sapore neoclassico, quella sua compostezza lapidaria, quella sua perfezione (se vogliono un po' troppo fredda), e soprattutto, quel che più conta, le proporzioni. Io prefersico, ti ripeto, usare i bodoniani veri a simili contraffazioni.

Se Pavolini crede che si possa inventare un carattere nuovo, sappia che ciò è più difficile che scoprire un nuovo continente. E se io fossi anche capace, i mezzi non me lo permetterebbero. Occorrono troppi quattrini!

Con la miseria de « L'Italiano » e con il cattivo gusto delle tipografie italiane d'oggi (quelle tedesche, francesi e inglesi sono perfette) noi facciamo anche di troppo.

Non toccherebbe a me dirlo, ma « L'Italiano » è l'unico giornale che possieda una veste tipografica dignitosa. Poco alla volta, se avrò mezzi, farò vedere io dove sta di casa il buon gusto tipografico, cioè l'arte del combinare il bianco col nero.

Quello del gusto tipografico, è un brutto tasto: lo toccherò al prossimo numero più ampliamente.

*

Il pericolo giallo questa volta è pericoloso davvero, ma la storia è sempre quella:

Fiorin di fosso
la colpa è ognor del russo
se in Cina c'è del rosso.

*

Noi e la Chiesa.

Noi, finché saremo quaggiù, porteremo sempre lo schioppo a tracolla e la coccarda tricolore nel cappello e che Iddio ci benedica. Evviva i morti del 22 ottobre che oggi sono in paradiso.

*

Il nostro amministratore si è ridotto a portare barba e baffi finti e occhiali neri...

*

È stato detto che noi siamo crociani.
Bugie! Noi siamo per Oronzo E. Marginati.

* * *

PASSAPORTO PER ANDARE A SEGAR LA VECCHIA A FORLIMPOPOLI

Dalle mie parti a metà quaresima, quando ero ragazzo, portavano in piazza una vecchia di cartapesta, coi capelli di stoffa, un abbondante vestito di tela a fiori e una rocca in mano; la mettevano sopra un palco e la segavano a metà fra il corsetto e la sottana. Dalla pancia usciva ogni ben di Dio: caramelle, limoni, aranci, noci, mandorle, prugne e altre cose.

L'ultima « vecchia » che io vidi segare m'è rimasta impressa. Aveva due occhi di vetro tondi come le palline imprigionate nel collo delle gassose.

Oggi la segavecchia è scomparsa e noi non possiamo più cantare come una volta:

I la sega con un fil
l'è la vecia d' San Michil.

*

Delle feste di Bagnacavallo e di Cotignola non è rimasto che questo stupendo passaporto di cui l'« Italiano » è legittimo erede.

* * *

IL MIO AMICO MALAPARTE

Curzio Malaparte io lo conosco da un pezzo: conosco la sua famiglia, il suo passato, il suo coraggio e la sua lealtà. Le fole son fole.

Curzio Malaparte, nato a Prato il 9 Giugno 1898, partiva volontario per le Argonne a soli sedici anni. Le fole son fole e chi è stato a casa non c'è andato...

Ha combattuto come soldato semplice nel 51° reggimento fanteria al Col di Lana, Marmolada, Sasso del Mezzodì, poi promosso ufficiale di fanteria ha portato la bandiera del suo reggimento. Le fole son fole e la bandiera non la portano i Sancio Pancia.

Curzio Malaparte si è guadagnato una medaglia di bronzo al valor militare. Le fole son fole e chi non se l'è guadagnata sta senza...

Curzio Malaparte ha avuto il torto di viaggiare. Di andare in Polonia addetto diplomatico presso la R. Legazione Italiana di Varsavia! Di girare la Francia! Chi viaggia impara: le fole sono fole.

Curzio Malaparte ha fondata e diretta la « Conquista dello Stato », il giornale più antiquartarellista del fascismo. La collezione di questo giornale è lì. Le fole son fole e chi vuol leggerlo lo comperi.

Curzio Malaparte è un ottimo letterato italiano. Le fole sono fole e chi non sa scrivere impari.

Curzio Malaparte è spadaccino virtuoso e generoso. La sua spada taglia e chi la vuol provare si faccia sotto. Le fole son fole.

Curzio Malaparte balla, e chi non balla non stringe. Le fole son fole e le donne piacciono a tutti salvo a Cocteau.

Io sono amico di Curzio e non credo alle fole.

* * *

FAR PRESTO

V'è oggi in Italia una spiccata mania di far presto, di esser svelti e brevi che comincia

per davvero a seccar l'anima; la colpa è tutta dell'europeismo che dalla guerra fino ad oggi va sempre più spadroneggiando in casa nostra senza che alcuno si sia ancora permesso di dirgli: « Ehi giovanotto! l'Italia non è nata ieri e noi non si desidera affatto di far bella figura con poco. Gli italiani hanno molta confidenza col tempo perché sanno di essere gli unici a far cose che durino un pezzo. Lasciaci però in pace e pensa ai casi tuoi ». Ma l'europeismo invece, se la passa da Papa in casa nostra.

Gli effetti della sua venuta in Italia già si risentono e chi di ciò vuol conferma non ha che da leggere le insegne dei negozi, le lapidi, i manifesti ecc. Per esempio, in tutti i teatri del Regno si può vedere scritto: « Ingresso teatro », « Vendita biglietti » mentre giustamente una volta diceva: « Ingresso al teatro », « Vendita di biglietti ». E così « Sali e tabacchi » invece di « Rivendita di sali e tabacchi », e « non sputare » invece di « si prega di non sputare » ecc.

Non esiste oggi negozio che sopra l'ingresso o sulla vetrina rechi una iscrizione esatta; non si legge manifesto del Comune che sia scritto con proprietà e stampato con cura; non si trova a pagarla a peso d'oro una guida utile: tutto ciò è abbreviato quando non importa e scritto con uno stile da telegrammi e da fatture commerciali.

Lasciando da parte le insegne che hanno un valore secondario, non v'ha nulla di esteriore che sia, non dico artistico, ma dignitoso, accurato e quel che più conta non contaminato dal cosidetto gusto europeo.

I libri sono tutti mal stampati, smilzi, con copertine sciocche e formati impossibili.

Gli illustratori, oltre all'essere del tutto privi di genialità, hanno perduta ogni tecnica ed ogni senso illustrativo; disegnano alla brava, si copiano l'uno con l'altro, abbozzano senza mai riuscire a comporre una figurina capace di tenere testa alla più misera vignetta della vecchia « Rana ».

Gli interni dei negozi son tutti eguali: fra una farmacia e una cappelleria, fra una drogheria e una ferrareccia non v'è alcuna differenza. Queste teste di rapa di negozianti non sanno che ogni bottega deve avere la sua fisionomia come tutte le cose che si rispettano. Una cappelleria senza un trofeo di medaglie fa piangere; una salumeria senza due o tre nature morte, dipinte sulle tende che si calano davanti alle vetrine quando il sole batte, non è concepibile; una pasticceria senza il lunario del cacao Talmone non si tollera; una oreficeria senza un orologio appeso sopra l'ingresso non si ammette; una rivendita di sali e tabacchi senza un bel moro dipinto su un'asse appesa a fianco dell'entrata è contro il senso comune. (Qui a Bologna sono stati inaugurati una salumeria foderata di mattonelle bianche e una cappelleria tutta di cristalli e pannelli di Cadorin...). Dalle scatole dei saponi ai nomi dei prodotti, dagli *affiches* al colore e al disegno delle stoffe, dalla forma delle bottiglie alle indicazioni che si trovano nelle stazioni tutto è mal fatto, tirato via e senza gusto. Mai come oggi il ragioniere « capriccioso garibaldino trallalà » ha trionfato: a lui si deve questa importazione del provvisorio, dell'inconsistente, del cattivo stile monachese, dell'europeismo insomma.

Di veramente italiano non è rimasto che la Chinina Migone, la divisa del carabiniere, il botteghino del lotto, l'orario ferroviario, la buca per le lettere, il berretto del

capostazione, l'iscrizione di Giordani sulla facciata dell'Arena del Sole e il foglio di congedo militare; di veramente italiano non si è creata che la divisa della milizia.

* * *

Non neghiamo che Benedetto Croce occupi un posto importante nella cultura italiana. Peccato che lo occupi male.

* * *

BOTTA E RISPOSTA
ovvero
Roma e antiroma

La Tedesca: Voi italiane non conoscete Freud.
L'Italiana: Voi tedesche non conoscete l'Artusi.
La Tedesca: Ogni donna, come ogni uomo, deve avere la *sua* libertà.
L'Italiana: Ogni donna deve avere la libertà che le concede *suo* marito.
Il Tedesco: Lo stato! Lo stato etico? Lo stato perfetto!
L'Italiano: Casa mia casa mia la più bella che ci sia.
Il Tedesco: (a teatro): Silenzio!
L'Italiano (a teatro): Dammi una gazzosa.
Il Tedesco: Dalle statistiche risulta che...
L'Italiano: Dio faccia piovere!
Il Tedesco: Sono venti anni che limo un chiodo.
L'Italiano: Sono venti anni che faccio tutti i mestieri.
Il Tedesco: Berlino ha migliaia di camini che fumano.
L'Italiano: Roma ha migliaia di fontane che gettano acqua.
Il Tedesco: Io so che cosa è l'arte.
L'Italiano: Io so come si dipinge e come si scrive.

* * *

Nella « Storia » come nella « Divina commedia » si trova tutto. È perciò inutile appellarsi alla storia per dimostrare la verità di quel fatto o di quella teoria. Si può star certi che dieci pagine più avanti o cento più indietro di quelle che si son trovate a noi favorevoli, si scoprono anche tante ragioni quante ne bastano per sostenere tutto il contrario.

*

Il trionfo di una pietanza, alle volte, dipende più che dal sapore del cibo, dal come questo cibo vien presentato e servito.

Lo stesso accade delle idee politiche.

*

Quando si sarà ben capito che il nostro scetticismo nasce non dalla noncuranza e dalla scarsa fede nelle energie del fascismo, ma da un continuo e accanito sperare nel meglio, allora soltanto ci si potrà rimproverare.

*

In arte, quel che conta, è il sapersi costruire un buon ponte che sappia tenerci uniti al passato.

*

Non neghiamo la funzione del Dopolavoro, ma che ci si debba interessare più di « un riposo » che del nostro lavoro ci urta terribilmente.

*

Una rivoluzione che trascura le sue giovani energie artistiche e letterarie, è una rivoluzione che non ha il coraggio d'imporsi.

*

I gerarchi debbono convincersi che la furberia e l'astuzia sono di gran lunga inferiori all'intelligenza.

*

Dire che la politica è un'arte è certamente giusto; ma dedurre poi che quanti fanno della politica sono artisti, è altrettanto sbagliato.

* * *

*

Il paradosso è un lusso delle persone di spirito, la verità è il luogo comune delle persone mediocri.

*

Dio ci scampi e liberi dalle cose utili.

*

Non siamo stati nè saremo mai degli umoristi; sappiamo vedere le cose nella loro giusta luce e nulla ci stupisce. Non v'è nulla di umoristico per i cattolicissimi italiani.

*

L'Italia è scettica quel tanto che basta per essere ottimista.

*

L'umorismo è quacchero.

*

La civiltà anglosassone ha già fatta la sua stagione: gli oceani se la stanno mangiando.

*

La modernità è ormai una fola per noi; siamo troppo civili per essere ancora moderni; siamo troppo stanchi.

*

A forza di valorizzare quelli che non furono valorizzati dai passati regimi, chissà da quale regime saremo valorizzati noi.

*

Il facile è difficilissimo.
Il semplice è complicatissimo.

*

Questi tedeschi che riescono in tutto non riusciranno mai in nulla.

*

Ci si domanda spesso se in Italia esiste una borghesia e se esiste perché mai è tanto poco borghese.

*

La via di mezzo è sempre la più compromettente.

*

Le dittature sono due: quella della libertà e quella della autorità.

*

L'on. F. Ciarlantini, quale rappresentante del libro italiano, ha tenuto a Buenos Ayres la seguente conferenza:

Signori, signorine e signorite,
vengo fresco frescone con questa mia per dirvi, come già saprete punto e virgola perché sono diventato l'arbitro e il rappresentante agli affari interni e all'estero di quella cultura italiana che trova in me e in Lorenzo Giusso virgola mio ispiratore virgola il più quadrato, il più solido, il più massiccio, il più tetragono e dodecagono difensore virgola e applausi. Si! si! ve lo dico e ve lo ripeto: io sono un fenomeno culturale oltre che politico e ve lo giuro nel capo dei vostri bambini punto esclamativo che saranno la consolazione dei loro genitori punto. Ero venuto dunque per dirvi quello che ho già detto e che cioè se i nostri posteri ritornassero al mondo e vedessero in che modo io rappresento e sintetizzo la cultura italiana, lo immaginereste voi che cosa direbbe Lorenzo Giusso? Ed è appunto su questo tasto che io non amo fermarmi. Laonde io di qui non mi muovo! Credete forse che io sia un rappresentante fittizio? No! No! io sono inamovibile vivaddio! La cultura, signori miei, comincia dal mattino e ha l'oro in bocca. Dal Risorgimento al Rinascimento e giù verso la Rinascente voi avete conferma di quanto io sto per dirvi: che non c'è rosa senza spina il che vuol dire quello ognun sa. Il libro non è ed è allo stesso tempo, fu e sarà sempre lo stesso, come sempre la stessa è la poesia, ovvero non ho bisogno di insistere. Eravamo dunque rimasti a Flavio Andò... Ma dove andò Flavio Andò? Non lo so! Lo sapete voi? *(Il pubblico scatta in piedi ed urla:* lo giuro!).

*

Le bambole Lenci che orrore! tutte così ben nutrite e con quegli abiti che non fanno una grinza. Bambole allevate in case di pescicani dove abbondano la sete e i velluti, la cioccolata e la cipria; dove ogni cosa, anche la più semplice, è ricercata, la più leggera appesantita. Bambole da salotto borghese, avvezze a viver fra cuscini di raso con stupidi cani cinesi e lumacose ceramiche di Danimarca. Bambole che non conoscono terrazze e cortili; che non soffrono amputazioni; che moriranno col vestito col quale sono nate.

Le Bambole vere, quelle che i figli dei poveri comperano per dieci soldi dai merciai, quelle di legno con testa di porcellana, il vestito di garza e i capelli di stoppa, muoiono stracciate ma hanno giuocato nei parati, sono cadute dalle terrazze e hanno dormito in letti veri accanto a bambini veri.

Viva le bambole dai capelli di stoppa!

*

L'unica notizia che si è riusciti a sapere intorno alla recente adunata del Raduno è che il brodetto di pesce di Porto Corsini era delizioso.

*

Con il fallimento della conferenza navale per la limitazione degli armamenti G. D'Annunzio reclama cannoni di calibro più grosso per salutare i suoi ospiti.

*

Ascesa — È ora di mandarla al confino questa frusta parola che tresca da dieci anni coi dannunziani, i massoni, i chierici e i ciclisti.

* * *

Ecco la quacchera American con la sua morale a smalto, la sua elettrica modernità, i suoi campioni e le sue androginee « stelle ». Ecco l'America che non conosce né santi, né eroi, né sconfitte, né vittorie.

* * *

Le parole sono donne e si ingentiliscono o si sciupano a seconda degli uomini che le usano.

*

Un tamburo, una ghigliottina, due parrucche bianche, una macchina per fare la voragine, quattro nubi di tela viola e una dispensa di Nerbini, ecco quello che si chiama *Teatro di Forzano*.

* * *

Dire *è un fatto storico* è come dire *è un quadro d'autore.* Ogni quadro se è stato dipinto avrà necessariamente un autore. Bisogna veder poi quale è l'autore.

Certi scrittori come Paolo Orano incollando il cartellino FATTO STORICO su ogni avvenimento, anche il più banale, finiscono col far diminuire l'importanza di certi fatti realmente storici.

La Conciliazione è un fatto storico: una corsa automobilistica no.

I fatti fanno la cronaca e la storia se la mangia.

*

La parola *storico* significa nulla. Tutto è storico da un certo punto di vista. Se per *storico* s'intende invece inevitabile perché allora i giornalisti rendono tutto *storico cioè inevitabile?*

*

La grandezza è un vino che se si allunga diventa *rettorica.*

IL NEOCLASSICISMO SPIEGATO AL POPOLO

Gli artisti di Francia, visto una bella mattina, che la strada dell'arte era aspra e difficile, decisero di arrestarsi e di tornare indietro. E poichè molt'anni avanti altri artisti erano ritornati per la strada classica, scelsero quella. Ma i poveretti non si accorsero di camminare su una strada, non una ma due volte già battuta, l'essere cioè essi non i nuovi classici ma i neoclassici dei neo-classici.

E se oggi a molti può sembrare che classicismo non vi sia nelle opere dei detti artisti francesi, gli è che il classico due volte rifatto diventa grottesco. Con questo non si vuol dir male di Ingres ch'è grande. nè di Picasso ch'è geniale, ma si vuol solamente far notare alla nostra rispettabile clientela che gli articoli di Carrà, di Soffici, di Rosai, di Oppo e di Morandi sono migliori di quelli di Francia perchè non ricalcati su nessun modello di seconda mano. La nostra pittura, o signori, si onora di portare il peso della tradizione italiana. Non ci sono trucchi: tutti possono vedere e toccare con mano.

Certi di far cosa gradita ai nostri lettori, pubblichiamo una recente prosa che Gabriele D'Annunzio ha scritto per la S.A.I.W.A. (Società anonima per la fabbricazione di biscotti e gallette). Eccola:

Alla S.A.I.W.A.

Da gran tempo, nelle brevi tregue del mio lavoro, io mi nutro di cinque o sei delle vostre gallette salate e d'un bicchiere d'acqua freddissima. Se chiudo gli occhi, il mio pavimento di legno si muta nel ponte d'un mio trabiccolo adriatico; e mi sembra di rimangiare, più sobrio de' miei pescatori, il panbiscotto della mia adolescenza: quel pane rotondo stiacciato e bucherellato, duro come un bozzello ma più leggero di un sughero da rete, che qualche volta si acompagnava grecamente a un pugno di ulive secche.

Ah, se noi aviatori avessimo avuto da portare le vostre gallette nella tasca della nostra giubba di cuoio, durante la guerra!

Ma ora voi mi corrompete. Queste vostre novissime scatole di biscotti fini superano in finezza e in aridità le migliori d'Inghilterra. Son troppo squisite per me. Vi ringrazio e vi lodo; ma resto fedele alle vostre inimitabili gallette. *Tostae fruges.*

Gabriele D'Annunzio, marinaio

* * *

IL GINNASTA FLOREALE

Al tipografo Corsini

Quando io nascevo, gli uomini di buon senso, i partigiani della politica pulita, gli uomini coi baffi a virgola e le scarpe con l'elastico avevano cominciato da cinquant'anni, si può dire, a far dello sport o, come si diceva allora, della ginnastica: ci si erano gettati senza smanie e senza ambizioni, con una decisione ed un ardore da coscienti pionieri di una grande impresa. Lo sport al suo nascere fu qualcosa di più ingenuo, di più sentimentale e delicato di quel che non sia diventato oggi, giunto ormai alla fine della sua parabola. I pionieri dello sport furono infatti degli smilzi atleti malati di una sottile melanconia scientifica dell'igiene e di uno sfrenato orgoglio spartano che si coronavano poi col portare a casa un diploma stampato a due colori.

I diplomi istoriati, carichi di svolazzi di motti latini, col podista o il tiratore in un angolo vicino a un'Italia turrita, facevano un certo effetto e bastavano per soddisfare tutte le lunghe e faticose serate trascorse in palestra a sudare attorno a due sbarre. Per una medaglia *vermeil* il ginnasta pioniere si sarebbe gettato nel pozzo.

Sulle maglie bianche con le maniche lunghe, i ginnasti di Cairoli, imbevuti com'erano dell'Idea del Progresso ed abbagliati dalla luce dei becchi a gaz, portavano ricamato il motto « robur et virtus », che, senza averne l'aria, voleva essere una specie di cartello delle loro convinzioni politiche e sociali. La ginnastica, infatti, aiutata da certa rettorica classicheggiante e garibaldina, si era subito trovata al suo sorgere sorella del vapore, di Satana e degli eroi delle Termopoli.

Il ginnasta floreale andava in brodo di giuggiole per Cavallotti e Boito, credeva in Carducci e si esaltava davanti ai primi bronzi simbolici.

Messo il maratoneta su un trono di bambù, con una torcia progressiva in mano, i liberi pionieri dello sport si sentirono fratelli contro il retrogrado mondo codino che non voleva andar che in carrozza. La palestra, tempio della rinata virtù del corpo, divenne così il contraltare dei circoli cattolici che, come si diceva allora, non insegnava che il *giuoco della melina*. Col corpo sano, si pensava, la mente sana saprà liberarsi di tutte le angherie clericali e l'Italia di Garibaldi e Mazzini potrà fissare il sole dell'avvenire senza timori. E fu così che accanto alla palestra il *Tiro a segno* ebbe il posto d'onore: gli italiani, che avean preso Roma nel '70, dovevano saper tirare più diritto dei soldati del Papa che, come ognun sa, portavano l'ombrello.

Il maggior numero di « precursori sportivi » fu perciò dato dalle classi più imbevute di quella cultura da strapazzo che si ingoia nelle università popolari; e i tipografi, che sono i primi in fatto di cultura a orecchio, furono quelli che in maggior numero si resero celebri nelle palestre.

La bicicletta li raggiunse, questi pionieri, mentre senza dar noia a nessuno se ne andavano alle gare con un paio di scarpe di pezza, un tirabaffi e un cerotto Bertelli nella valigia.

LA BICICLETTA

Arrivò sulla bicicletta, io credo, il socialismo vero, quello gonfio di programmi decisi e di ideali luccicanti; arrivò forse con un biciclo Maino dal manubrio alto e ritorto come le corna di un bue. Entrò in città una domenica mattina, scese al caffé di piazza davanti alla chiesa, bevve una menta, poi ripartì infilando la porta verso i campi.

La città non ci fece gran caso, ma la campagna si estasiò davanti a quei tre tubi di ferro. I braccianti che da secoli camminavano a piedi non ebbero più pace finché i salari non gli permisero di comperarsi una « bici ».

E fu così che, con due ruote ricoperte di gomma, il sole dell'avvenire potè sorgere sulla rossa Romagna prima che altrove.

Tutti quanti in bicicletta
noi faremo la vendetta
dei diritti del lavor.

IL GERARCA

Certi gerarchi, che non sanno condurre in porto un discorso senza parlar dialetto, invece di leggere il « 420 » e la « Sigaretta » dovrebbero una buona volta decidersi: o non leggere nulla e difendere a tutti i costi la loro sana e utile ignoranza o, se leggono, leggere qualcosa di serio e di giovevole.

*

Perfetto gerarca è chi, dovendo assumere un atteggiamento, non si preoccupa affatto di quello che domani sarà di lui.

*

Tutti i gregari possono diventar gerarchi come tutti gerarchi posson tornar gregari.

*

Certi gerarchi (in genere son sempre quelli) dal giorno che son saliti al potere non san fare che questo: dir sempre di sì quando tutti ormai hanno detto di sì.

*

Il gerarca si crede infallibile, ma la sua posizione è talmente delicata, complessa e carica di responsabilità che se anche sbaglia gli si può perdonare.

*

Il perdono, in questo caso, è la migliore delle discipline.

*

Il gerarca è forte,ma la sua forza non deve, come certe volte accade, essergli data dalla sua straordinaria debolezza di non saper compiere atti di forza.

*

Non bisogna mai inveire contro il gerarca che cade se questi sa ritornare in silenzio gregario umile e fedele.

*

Non è affatto irragionevole che chi sa comandare non sappia ubbidire.

*

Se dovessi definire brevemente il gerarca, direi che la sua posizione, rispetto al Partito, non è nulla di più di quello che è una pietra rispetto a una casa.

*

La disciplina non conosce ragioni, ma la ragione deve conoscere la disciplina; tutto questo è logico, se si ammette che la disciplina non ha la ragione.

*

I primi, i vecchi gerarchi tramontati per incapacità, bisogna saperseli dimenticare come, una volta sposati, è necessario dimenticare le prime donne che abbiamo conosciute.

*

Si è sempre detto che il potere dà alla testa ed io credo che ciò sia logico: altrimenti come si potrebbero spiegare certe imprese che a mente fredda e ad ambizione spenta paiono inverosimili?

*

Se io fossi un gerarca non avrei che un solo timore: convincermi di essere insostituibile.

*

Sir Tommaso Smith scrisse: « Quegli solo che può vivere disoccupato, senza lavoro manuale, che ha il portamento, le funzioni e la « fisionomia » di un signore, quegli solo merita di essere chiamato e considerato un gentiluomo ».

Noi diremo, invece, a proposito del gerarca: Quegli solo che ha saputo vivere lavorando, senza tradire il suo paese, che ha coraggio ed intelligenza, fede e carattere fascista, sia anche gobbo e col naso rincagnato, quegli solo merita di essere gerarca.

*

Non ti diremo nulla, noi gregari, se tu gerarca per il bene del Partito hai violato le leggi, hai offeso la morale e hai compiuto imprese pazze, ma se qualcosa hai fatto che non torna utile al Partito per giovare a te, saremo inesorabili fin che avrem vita.

*

Fino ad oggi si è sempre detto « stile fascista » ma io credo meglio sarebbe dire « costume fascista » giacché lo stile è proprio dell'architettura e non già della morale degli uomini.

*

Che cosa è la retorica se non la continua prova della cortigianeria di quelli che, per conservare o conquistare una carica, si servono delle parole più altisonanti, delle immagini più sfarzose e di tutte quelle cose che per ben poco tempo possono far effetto sui più?

*

Bisogna star lontano da tutti coloro che per dimostrare che l'Italia ha molto prosperato in questi anni, si appellano or a Cesare or a Romolo; mai fidarsi di chi, dovendo svolgere la matassa di un problema l'imbroglia sostenendo che ieri si stava malissimo; ed infine, non ascoltar mai chi, per esaltare ciò che ha fatto, vuol partecipi della sua opera i grandi che onorano la storia del nostro paese.

Sappia il buon fascista che la retorica sfacciata è la maggior dote di quei ciarlatani che vendon pan per focaccia e cotone per lana.

*

Da molte parti si sente oggi parlar di Stato, di morale dello Stato, di funzioni dello Stato con una varietà di opinioni, una confusione ed al tempo stesso una sicurezza che per davvero fa pensare che di quanti scrivono e parlano, alcuni non paghino le tasse ed altri comincino ora a pagarle. Fra tanto parlar dello Stato mi viene in mente la definizione che dello Stato ne dava un mio portiere: « Lo Stato: tutto quello che non si deve fare ».

*

Dello Stato, io che non ne so nulla, ne parlo solo con la mia serva, che non se ne intende affatto, e, quando mi capita di spiegarle di che cosa si tratta, m'accorgo che se seguitassi cinquanta o cento volte a combinar definizioni, riuscirei forse col farne una non sbagliata. Ieri, ad esempio, dissi questa: « Vedi, Assunta, lo Stato è quello che ti fa pagare le tasse ma che poi, senza che te lo venga a dire, paga i carabinieri perché ti difendano dai ladri ».

*

Stato e statale
A ogni pensatore un funerale.

* * *

BARNUM MUSEUM

Con quella tetra, noiosa e pedantesca terza Italia che ci perseguita, bisognerà pur finirla una volta per sempre! Bisogna togliere di mezzo l'equivoco che tenderebbe a fare della terza Italia un secondo rinascimento. Non ci fu epoca più ricca di mediocri ingegni di quella delle Casse di Risparmio.

L'Elzeviro Zanichelliano e le lettere istoriate passavano per il non plus ultra della eleganza tipografica; il Cristo di Ciffariello « faceva piangere », il Barnum Museum dava dei punti alla Bibbia,e l'igiene e l'archivio ispiravano i tromboni della poesia d'allora.

Fu l'Italia dei tacchi di gomma, del « Senobel », della menta al seltz e dei polsini di ricambio. Il buon gusto letterario si esauriva nella ricerca dei motti latini per ex libris, nel medioevalismo romantico di cartone e nelle rarità bibliografiche. Con la terza Italia spuntò l'era delle prefazioni, delle emulazioni e dell'umanesimo-floreale che è, e resterà sempre, nel sangue dei professori. Si arrivò così ai caratteri di Manuzio col nastro, al tipo incunabula, ai merli guelfi e ghibellini dipinti sui cornicioni delle case, ai restauri nefasti di Rubbiani, alla rettorica archeologica di Boni, al cuoio bulinato, alla tela e oro, alla finta pergamena, alla « Partita a scacchi » e al metodo storico.

Professori quasi tutti gli uomini della terza Italia, non riuscirono mai a trovare le vie della poesia e dell'arte: l'aula scolastica li partorì e nell'aula scolastica moriranno.

Di qui ebbero origine tutti i mali che ancor oggi ci funestano: Gabriele D'Annunzio con De Karolis, i motti e le « parole rare », Benedetto Croce e i suoi, Forzano e le sue ricostruzioni, Toscanini e il Nerone, eccetera eccetera sono tutti residui della malaria floreale.

Per condurre a buon fine la lotta antimalarica, noi fascisti con l'osso e rivoluzionari sul serio, iniziamo la pubblicazione delle frasi della terza Italia alle quali seguiranno articoli e vignette di tutti i nostri collaboratori.

* * *

Non conosciamo mezze misure: o tutto o niente, o Michelangelo o Bistolfi. La mediocrità attiva, costante, capace di far grande un popolo, da noi non esiste: si passa da un estremo all'altro senza incontrare ostacoli. La nostra vera tragedia sta tutta qui.

Troppi in Italia si credono artisti e troppe cose hanno sempre la pretesa di esser fatte con arte.

Salvo qualche caso isolato, l'arte è ancora concepita come la può concepire un antiquario. Il gusto dominante è sempre quello del finto cuoio bulinato, del nuovo Murano e della « savonarola » di legno nero. Lo stile delle casse di risparmio del felice tempo Crispino, a paragone di quello d'oggi, diventa classico. Le innovazioni monacesi e secessionistiche della scuola Piacentini (il Casella della architettura) non han fatto che rendere più leggeri ma più idioti i resti di un pesante e dignitoso accademismo retorico. Dallo stile ferroviario (sale d'aspetto 1910) e universitario (affresco con melagrane, intrecci alla Da Vinci, finto marmo, stucchi dorati) siamo passati allo stile U.N.I.T.I. (Unione, naz. Industrie, turistiche, italiane). Dal villino stile rinascimento Benelli, siamo giunti al barocco gotico dei negozi della ditta U.N.I.C.A. (interno) ed al barocco-romano-greco cubista dell'hòtel degli Ambasciatori (esterno).

Ma le case rosse di sessanta anni fa, con due file di finestre ben collocate e una bella porta ad arco-dolce, perché ce le siamo scordate? E i magnifici palazzi a quattro o cinque piani che adornano tutte le vie di Livorno, perché non ci possono servire da modelli? Sono palazzi, quelli di Livorno, semplici, senza decorazioni, belli per le sole proporzioni e per quel senso di serietà e di modestia ch'oggi si son del tutto perduti.

Se un giorno avrò dei quattrini e mi costruirò una casa, dirò al mio capomastro: « Fammi una casa con tante stanze, che davanti abbia solo un bel muro con tante finestre, lontane una dall'altra quel tanto che basta perché la facciata respiri senza prendere l'aspetto di un volto umano. Che la porta sia in rapporto alle finestre e che queste non caschino troppo verso la strada né siano poi troppo vicine al cornicione. Il tetto non lo voglio toscano e il colore dei muri esterni deve essere uguale a quello predominante nella via. In fin dei conti, la facciata di una casa è come il frontespizio di un libro e le proporzioni son sempre quelle.

Figli di un'epoca malata di nuovo e di fretta, ogni giorno, man mano che crescono i vizi e scema la sensibilità, noi vediamo, quasi senza accorgercene, lentamente scomparire i resti del grande e modesto secolo che precedette al nostro. L'ottocento sta ormai per sfumare del tutto col suo odore di candela stearica: cadono le sue vecchie case, scompaiono le sue strade, si dimenticano le sue glorie, le sue miserie, i suoi colori. Con la guerra, su questo secolo d'argento, è calato il sipario, e un odore di benzina ha appestato l'aria.

Intorno a una scatola di fiammiferi amorfi, tipo svedese, c'è ancora molto da dire e da imparare. L'etichetta gialla con la scritta nera che segue la curva di due medaglie, la carta azzurro-viola che fascia il rettangolo del cassetto portafiammiferi, il bollo, il bruno su cui si accende e le linee bianche del legno scoperto che filettano questa piccola scatola, restano ancora lì a dimostrare la nostra vertiginosa e continua decadenza. Chi saprebbe oggi ideare, disegnare e confezionare una scatola come quella? Si è ormai

perduto quel senso delle proporzioni, della fusione dei colori, dell'eleganza e della solidità di certe forme; senso ancor vivo in chi fabbricò per primo questa scatola di fiammiferi amorfi, tipo quei tipografi e quei falegnami capaci di far qualcosa di simile nel loro mestiere.

BAMBINI

Dove sono fuggiti i bambini che giocavano ai soldati? Il vecchio cappello di carta di giornale dov'è andato a finire? E le palline di vetro colorato? E il cavallo a dondolo?

Forse i bambini non sanno più giocare.

E i razzi? (Quanti se ne comperavano con due soldi!). E le calcomanie? E i fiori cinesi che gettati in un bicchiere d'acqua si allargavano come macchie d'inchiostro sulla carta assorbente? E i figurini della « Tobler » internazionale della nostra infanzia, chi li raccoglie più?

Il cane bianco non si trovava mai.

Per una stecca di ceralacca si davan via dieci pennini. Quanti bottoni mi sono giuocato!

E i cavalli delle giostre? « Chi prende l'anella fa due giri »...

Non si toglie più lo stucco dalle vetrine nuove? E il catrame dei pali del telegrafo chi lo mangia?

Con le pastiglie di potassio si facevano i mortaretti e col carburo si uccidevano i pesci nelle vasche.

Di noccioli di pesca, che ne avevo raccolto più di un chilo, ne detti cento per un cervo volante.

Fummo noi, gli ultimi bambini che non conobbero il « foot-ball » e il « mecano ».

* * *

10 VARIAZIONI
SUI PRECURSORI

1. Tutti siamo precursori di un qualcosa che non si sa.
2. I precursori, per essere autorizzati ad essere tali, debbono prima morire.
3. I giuocatori in borsa che vincono sono tutti precursori.
4. I precursori sono gli agenti di una società di previdenza: *La Reale Grandine storica.*
5. I precursori sono podisti che non arrivano mai al traguardo per mancanza di fiato e, caduti a terra, prima di morire, lanciano il fazzoletto in avanti. Quel fazzoletto a volte lo si raccoglie e se ne fa una bandiera.
6. I precursori vivono a sbafo dell'avvenire.

7. I Barbanera non fanno la storia.
8. Precursore che non la inzecca, buono per un'altra volta.
9. La storia si fa i precursori e poi se li mangia.
10. A questo mondo di prevedibile non esiste che la morte.

*

Non è vero che la serietà e la sostenutezza siano due doti indispensabili all'uomo politico. Nella galleria dei grandi uomini c'è posto tanto per Mazzini che per Talleyrand.

*

I gerarchi non sanno che è proprio la democrazia a insegnarci che gli « uomini che hanno una missione non debbono ridere ». Fu dal nord che ci arrivò questa parola d'ordine e fu la filosofia positivista che calò una tela nera sui nostri trentadue denti.

*

Il socialismo fanatico e teorico, da vero autostoppista, non ha mai riso. Le utopie si covano, si sostengono e si portano innanzi sempre a testa china, occhi cupi e denti stretti.

*

I popoli seri, quelli cioè che possiedono una grande tradizione, sanno ridere. L'italiano, il francese e lo spagnuolo si differenziano dal tedesco appunto perché sanno ridere. Dove c'è sole c'è risata. Tutta la nostra storia è la storia di un popolo che sa ridere. La tragedia della Germania è tutta in quella sua ermetica, tetra, magica e glaciale serietà. Quando un tedesco arriva ad esser sublime, c'è sempre in lui qualcosa che non convince e può, a volte, diventar ridicolo: la pretesa di far sempre e troppo sul serio ammazza i tedeschi.

*

Nel paese di Rossini e di Verdi è inutile darsi le arie di uomini tragicamente seri.

*

Chi non ride, in Italia, fa ridere.

*

LIBERTA' DI STAMPA FASCISTA:

Ognuno è libero di scrivere ciò che più gli piace, ma è responsabile di fronte al Regime di ciò che ha scritto. Il fascismo non ha tolta la libertà di stampa ma ha introdotto la responsabilità di stampa; e i giornali d'oggi sono monotoni, uguali, zelanti, cortigiani e leccapiatti appunto perché nessuno ha il coraggio d'assumere questa responsabilità, a costo di perder onori e cariche. Non è dunque la libertà di stampa che fa difetto, ma è la stampa, che per vivere in pace, si taglia la testa e la mette nel sacco dei luoghi comuni.

*

« Abbonarsi è un dovere » stampano in prima pagina i vari quotidiani della penisola: troppi doveri! Non bisogna mai confondere i « falsi doveri » con « i veri doveri » se si vuol che i doveri restino doveri.

*

Ogni parola ha un solo significato e servirsi di una parola per dir dieci cose diverse oltre che errato è dannoso. Si sostituiscono, si imbrogliano e si confondono le idee al popolo che finisce poi col non intendere più nulla. Il parlare con chiarezza, abbandonando l'uso delle parole non a tutti concesse per esprimersi, è la regola che molti dovrebbero oggi seguire modestamente.

*

IL GIORNALISMO SPIEGATO AL POPOLO

Nel solito quotidiano (perché in Italia tutti i quotidiani sono uno solo), quando giunge l'ora d'impaginare e di mettere i titoli, il redattore-capo, a seconda del fatto che deve illustrare, mette la mano in un *sacchetto. I sacchetti,* per chi non lo sapesse, sono diverse tasche mobili nelle quali riposano varie palline di legno con sopra scritto un aggettivo, un avverbio, un nome o addirittura una frase. Ogni *sacchetto* ha un colore e ad ogni colore (credo dieci) corrisponde una determinata serie di vocaboli. Il redattore-capo, dunque, si mette al lavoro, legge la notizia, pensa al titolo in generale, vale a dire si *crea un concetto indeterminato* e dà mano ai *sacchetti*, per formare poi, con le palline estratte, il periodo. La notizia, per esempio, tratta di una passeggiata in

bicicletta del segretario del dopolavoro coi ragazzi dell'avanguardia, ecco allora il nostro redattore-capo con due o tre pesche nei *sacchetti*, comporre un titolo che suona così: « L'infaticabile (sacchetto bianco) XY rinnova il suo ardore (sacchetto verde) nell'ardua prova (sacchetto azzurro) ciclistica Z., H., alla testa degli avanguardisti ». E se al direttore il titolo non suona, con una seconda estrazione dal sacchetto bianco, ch'è quello degli aggettivi, si può aggiustare tutto senza troppa fatica; invece di ardua si metterà poderosa, tenace o una delle varie parole sperdute nel fondo del *sacchetto* magico.

Con questo si voleva dimostrare ciò che tutti sanno, che il giornalismo cioè, da che mondo è mondo, ha sempre vissuto con le mani o con la testa nel sacco dei luoghi comuni.

* * *

RICORDO

DEL POSITIVISMO

Queste piogge, questa neve, questo freddo, questa infame stagione che ci procura bronchiti e ci obbliga a guardare il mondo attraverso i vetri appannati, fa pensare a Pirandello, a Tilgher, alla riforma, al laburismo, a Dürer, ai folletti e alle pastiglie Valda.

Sia benedetta la stagione del solleone che è la nostra stagione. D'agosto si pensa ai cocomeri, ai fuochi d'artifizio, al cinquecento e alle scampagnate.

Quando verrà l'Angelo
affogheremo Pirandello nel mosto

*

Il teatro del Poliziano si faceva all'aperto, perciò nei mesi caldi.

*

D'inverno, purché non si senta il freddo ci si accontenta di tutto, anche dei cinema, anche di Luigi Pirandello.

*

ANIME MORTE
(Appunti per un romanzo)

« Come che sia, il fine dell'uomo quaggiù non è ben definito, se non si sta con piè fermo sopra una solida base anzi che correr dietro alle mutabili chimere della giovinezza ».

Il fascismo è un partito « solare »; è il partito del mese d'AGOSTO. Non perché Agosto deriva da Augusto, ma perché in questo mese le cose si vedono sotto una luce migliore.

*

DE AMICIS

« Fa pensare, è molto profondo e tuttavia si lascia far capire ».
« A me piace quella musica che tocca il cuore ».
« Ha il suo aspetto artistico ».
« Io, in fondo, sono per il vero ».
« Bello, ma senza cuore ».
Non turbate le maestre elementari, eterne fidanzate del luogo comune: lasciate che

respirino l'aria delle cartoline illustrate e la poesia dei lunari profumati. Esse sono candide e stupide come i gigli di velluto dal gambo di fil di ferro.

*

L'AUTODIDATTA IPOCRITA

« No, commendatore, lei non mi deve dire così. La vita è triste, penosa e se qualche volta accade a un uomo di dover smarrire la via dritta, smarrirla per un solo istante, per una sola volta, durante l'amara permanenza di noi mortali quaggiù, creda, è cosa umana e di tutti. S'io non avessi quello che si chiama il senso della funzione di ogni uomo, no, non parlerei certo così, commendatore. Ognuno può smarrirsi in questa valle di dolori di menzogne, di sciagure e di viltà che è la vita. La vita, commendatore questa vaga eppur viva parola che costantemente sentiamo pulsare, muoversi attorno: questo fatto ineffabile che non sappiamo perché si ripeta dalla nascita del primo essere ad oggi, la vita, commendatore è fatta di bello e di orribile, di glorie e di sconfitte, di grandezze e d'umiltà: le chiedo venia ».

*

BORGHESIA POETICA

A. Evanescente.
B. Bella parola, espressiva.
A. Una di quelle parole che rendono subito l'idea.
B. Le parole più soavi son quelle che hanno un senso ineffabile e vasto.
C. A me, invece, piacciono le parole massicce e che stan ritte da sole. Verona, per esempio, mi piace moltissimo. Verooona: una parola cupa, cavernosa e profonda. Mi piace.

*

IL BEL TIPO

Accade spesso a certuni di parlar fuor di luogo, quando nessuno li interroga e quando nessuno li ascolta. Costoro parlano da soli, rivolgendosi poi a tutti, con la certezza di divertire.

*

In tram:

NON PARLATE AL MANOVRATORE

« E chi ce parla? » disse il barbiere guardandosi attorno in cerca di consensi.

*

LA SATIRA

Gli impiegati negli uffici governativi, come tutti i soldati, si son creato un particolare linguaggio, fatto di mezzi termini, di freddure, di parole tecniche usate a rovescio, di vocaboli troncati, allungati, mal accentati e pieni d'infiniti doppi sensi. Gl'impiegati se li ripetono ogni giorno, forse nei medesimi istanti, con lo stesso tono di voce, gli stessi gesti, e ogni volta ridono, come la volta precedente.

Esempio:

Filippo, il capo servizio del tavolo di destra, appena la schiena del direttore scomparve dietro l'uscio, si alzò di botto dalla seggiola, e allargando le braccia, trasse un respiro dapprima naturale poi prolungato con l'artifizio della pernacchia.

« Che cariatide, esclamò poi additando la porta. È più cariato lui in bocca che io in tasca. Che pignolo, che piaga quel quattr'occhi! Ne ho piene le sottoscritte ».

« Va là Biagio. Come friggi. Addio piccione » esclamarono in coro i compagni ridendo.

*

CONSIGLI AI DEPUTATI

Bisogna andare adagio, la fretta guasta ogni cosa. La velocità,la rapidità e il cosiddetto dinamismo non sono vere doti: chi fa presto, in generale, non sa di preciso cosa si faccia né dove desidera arrivare. Occorre un po' di politica al RALLENTISSEUR.

La gloria ha l'acqua in bocca.

La politica è un'arte, è cosa ormai risaputa, ma non bisogna poi farne un'arte lirica.

Non dimenticate le stagioni: ogni cosa va stagionata, anche le idee e i fatti politici.

Il primo merito di un deputato è quello di sentirsi tale senza farlo notare.

Rispettate la miseria: ha sempre un avvenire.

Conoscete Charlot? Avete mai veduto un film di questo straordinario personaggio del nostro secolo? Andate al cinema, andate a vedere Charlot. I suoi film non fanno ridere e possono contribuire moltissimo alla formazione di un nuovo deputato. Non c'è da ridere, per questo: Charlot è l'eroe popolare di una civiltà che schiaccia gli eroi. Charlot arriva in piena America con uno spirito dei più candidi e un cuore gonfio come un organetto e protesta; protesta coi suoi silenzi, le sue meraviglie, i suoi scenari, i suoi stracci, le sue impercettibili sfumature. Charlot non è un buffone: bisogna tener conto anche di lui, ch'è in fondo il nostro rappresentante ideale. Viva Charlot!

Non abbandonatevi alla facile politica delle NECESSITA' D'INDOLE PARTICOLARE.

ELEGANZA. Abbandonate le scarpe di copale: non si usano più.

Le giacche col filetto di seta nera, GRAN CHIC degli avvocati meridionali sono tramontate dopo la Conciliazione. IL COLLETTO DURO con la cravatta alla Lavalière, vecchia raffinatezza domenicale dei repubblicani, è un compromesso scomparso.

Comperate i vestiti già fatti.

DEI TITOLI

Non crediamo che il miglior sistema per impaginare un quotidiano, sia quello di comporre titoli su due, tre, quattro o cinque colonne. È proprio dei regimi democratici il gonfiar una pagina con titoli sonori, metter in luce ciò che ognuno può trovare da sé con comodo e sbalordire il pubblico coi bastoncini, gli egiziani e gli altri caratteri da manifesti. La democrazia si serve dei quotidiani allo stesso modo che il torero si serve del drappo rosso, convinta che tutto faccia brodo, se i titoli son ben caldi. Con criteri di questa fatta, è naturale che fino ad oggi i giornali abbiano sempre concepita la costruzione di una pagina attraverso un largo sfoggio di titoli e sottotitoli, e siano sempre rimasti dei giornali cafoni, volgari, indegni di un paese civile.

Il nostro quotidiano ha bisogno a tutti i costi di agitarsi come un governo messicano: il riposo dei titoli brevi e ben fatti, la quiete di una pagina pulita e chiara, la serena disposizione della materia secondo l'importanza, e la dignitosa abitudine di lasciar sempre le rubriche al loro posto, sono considerati residui di un vecchio mondo ormai superato. Il giornale si fa per il pubblico, spiegano i vecchi tromboni delle redazioni, *il pubblico deve essere scosso*, e non c'è verso di metter loro in testa che al pubblico non importa nulla di veder su quattro colonne, anziché su una sola, la *Serata dopolavoristica di Zara*, che il pubblico è abitudinario, e una volta abituato a un giornale, che senza soffiar nei titoli, stabilisca una volta per sempre che nella prima colonna ci va questo e questo, e nelle successive altrettanto, si troverebbe a nozze, e non desidererebbe nulla di meglio. In un regime antidemocratico come il nostro, il quotidiano dovrebbe essere impaginato press'a poco come il *Times*, conservando tuttavia la terza pagina, ma senza perdersi nelle colonne coi titoli a doppio petto, che sono un segno di cafoneria, di retorica e di ignoranza. Un popolo civile, governato da un regime solido e antidemocratico, non deve essere insultato da una stampa che gli allarga i titoli perché possa capire.

Noi italiani capiamo tutto e benissimo: non c'è bisogno di mettere in risalto ogni cosa a quella maniera. Un regime sereno, come il nostro, ripetiamo, deve imporre una riforma alla stampa; e la riforma si potrebbe racchiudere tutta qui: *I titoli di corpo superiore al 28 sono concessi solo tre volte l'anno. Titoli su tre colonne una volta al mese. Prima pagina divisa in due parti: quattro colonne alla politica interna, quattro a quella estera. Tutti i titoli su una colonna.*

Il romanticismo confusionario alla Rastignac, dalle pagine che ardono e dai titoli roventi, è indegno del fascismo: il giornale, oggi, deve essere calmo, aristocratico, fiero, e non già cialtrone, portinaio, adulatore, fanfarone, eccentrico, tronfio, plebeo e scamiciato. Dice lord Brummel, che un signore elegante deve attraversare tutta Londra senza farsi notare.

* * *

Con la teoria di non occuparci che delle « grandi linee che formano il paesaggio nel suo insieme », finiremo col rovinare il paesaggio nei suoi particolari, che son poi quelli che formano l'insieme.

2.

La gloria ha l'acqua in bocca.

3.

Come possiamo sperare in un ordine artistico, se non si comincia prima con un disordine artistico?

4.

La borghesia non ha idee: essa vive di abitudini.

5.

« Cosa vuol mai, una casa è fatta per abitarci e non per guardarla di fuori ».

6.

La mediocrità ha un solo vantaggio, quello di credere a se stessa.

7.

Non è necessario esser dei geni; ci si può accontentare di una mediocrità, tanto mediocre, da star fuori del comune.

8.

La generazione che precedette noi giovani, ebbe due uomini: Gabriele D'Annunzio e Petrolini. Petrolini ci diverte ancora, D'Annunzio non ci diverte più.

9.

Le amicizie letterarie sono le peggiori: basta un nonnulla per spezzarle; basta inviare un libro in assegno anziché in omaggio.

10.

Letterato è chi, davanti a un tramonto, pensa a quello che il tal poeta avrebbe detto trovandosi di fronte allo stesso tramonto.

11.

Il « sentimento » è una invenzione dei letterati.

12.

Un uomo di 40 anni è sempre giovane e in grado di parlar a nome dei giovani. Bisogna mettere un po' di cenere sulla rettorica della gioventù.

*

RITRATTO DELL'UOMO BISCOTTO

Lo chiamano così, perché se ficcasse la testa in una tazza di caffellatte, gli si spappolerebbe come un biscotto.

L'uomo biscotto non ride mai: le sue labbra non conoscono che il sorriso amaro: la Storia non gli lascia il tempo per ridere, poveretto! I suoi occhi hanno fretta e non sanno posarsi su nulla. La sua voce è cavernosa e profonda; le sue frasi brevi, secche, recise, pronunziate nervosamente, come fanno sullo schermo i generali che dan ordini durante una battaglia. La fretta lo divora.

Se a noi occorre della carta da lettere diciamo al nostro servo: « Vai a prendere delle buste e dei fogli, fai prestino » e attendiamo in pace il suo ritorno, seduti al tavolo, con la penna fra le dita, guardando i vetri della finestra; lui, invece, pieno di stizza e con gli occhi sbarrati, grida: « Della carta! Presto della carta! » e s'alza di botto dallo scrittoio, lancia la penna contro il calamaio, sbuffa, impreca, e passeggia su e giù per la camera, proprio come un Napoleone della Fox Film. Non ha pace finché il servo non ritorna e quando l'ha dinnanzi coi fogli e le buste, seguita a strepitare come prima. Indignato e furibondo prende la penna, spunta il pennino contro il fondo del calamaio, rovescia l'inchiostro, macchia i fogli di carta, guasta ogni cosa e gridando come un giovane vitello si slancia contro la porta e scompare. Aveva due soli minuti per scrivere tre righe, e il tempo gli è fuggito più veloce di una palla da schioppo.

I telegrammi sono la sua passione, e il riceverne e spedirne è forse una di quelle benedette passioni che non gli si leveran mai di dosso. La velocità l'attira e lo seduce. Senza il telegrafo fare l'« uomo biscotto », non ci sarebbe proprio nessun sugo. Che delizia, quando ci sono molte persone presenti, poter ricevere quel pezzetto di carta gialla piegato in quattro! Che piacere aprirlo nervosamente, leggerlo in fretta, alzar la testa pensosa e qualche volta, persino, mordersi il labbro di sotto. Perché non gli mandate dei telegrammi?

E la macchina fotografica? Non è anche questa un'altra sua dolcissima passione? Quando ne incontra una, l'« uomo biscotto » è a nozze e non si stanca mai di star lì, fermo e disinvolto, davanti a quella magica scatola nera. Egli venera Zeiss.

E l'amore? No, l'amore non fa per lui. Non s'era già detto ch'egli non ha tempo da perdere? « L'amore si sbriga come tutti gli altri bisogni, dice, non bisogna perdersi. La Storia non lascia un momento libero. Marciare, non marcire ».

Perché non gli mandate dei telegrammi?

* * *

A PROPOSITO DI POESIA E ANTIPOESIA

La Poesia, stanca di camminare si tolse il cappello e sostò. La terra ancor umida per la pioggia da poco cessata, si era fatta scura e un odore di fresco e di pulito alleggeriva l'aria. Nella pineta silenziosa e cupa si udiva di tanto in tanto dai fossi il risucchio dell'acqua smossa dai ranocchi; qualche uccello con le ali ancor lucide per la pioggia, volava al disotto dei rami. Dalla spiaggia nascosta dietro i pini, arrivava la eco di voci lontane. La Poesia strappò dalla terra un fiore selvatico, versò una lacrima e pensò « Ecco il momento poetico ». Si udì poscia un ronzio dolce sottile venir di tra i rami, un ronzio che non tardò a mutarsi in nube azzurra-viola e avvolse in un velo leggero la Poesia. Era l'Ispirazione, la vaga, inafferabile, trasparente onda che il Mistero trasmette per radio dal lontano Ignoto.

*

— « Lei, già si sa, scherza sempre e trova da ridire su tutto, ma vorrei vederla all'opera, a quattro occhi con la realtà ».

— Vorrei vedere Lei, che fa tutto sul serio, ho risposto, a quattro occhi con la fantasia ».

Ogni tanto e all'improvviso, ci si sente chiedere: « Ma con che diritto parla Lei ». Non si sa ancora, dunque, che i diritti sono infiniti e valgono tutti allo stesso modo purché siano sorretti dall'intelligenza?

*

Per far marciare un plotone una fanfara stonata giova più che un oratore.

Filosofo militante in atto.

* * *

10 RITRATTI DI CONTEMPORANEI

1.

È di una coerenza spaventosa ed è capace, per restare fedele ai suoi principi, di non credere a quello che dice.

2.

Non ha mai capito nulla, ma quel nulla lo sostiene e lo difende con argomenti cosí importanti ed autorevoli che finisce col far credere di essere un uomo formidabile.

3.

Nessuno lo conosce, nessuno lo stima, nessuno l'ha mai sentito nominare ma tutti sono disposti a fargli credito e a dargli ragione. La sua forza sta tutta qui: appena si avvicina a qualcuno che gli preme, lo abbandona con fretta esclamando: « Il ministro mi aspetta per le dieci ».

4.

La giustizia e poi più è la sua divisa, ed è talmente abituato a voler la giustizia che sta male se qualcuno non commette un fallo per potergli poi dimostrare come sa essere giusto.

5.

Vive i nostri tempi elogiando i suoi solo perché ha la certezza che non ritorneranno mai.

6.

Va a messa da 10 anni, tutte le mattine, ma non ha mai saputo di preciso il perché. Se gli confessate che voi invece, senza saperne il perché non andate a messa, vi insulta e strepita.

7.

È talmente abituato ad aver sempre ragione che quando lo contraddite vi accusa di vigliaccheria e di disfattismo.

8.

Non vuole responsabilità perché non ha idee.

9.

Se si discute di poesia egli si scusa d'essere un uomo d'affari, e se si discorre d'affari egli si scusa d'essere un uomo di lettere.

10.

Dopo trent'anni di vita letteraria rilega i volumi in mezza pelle, tiene aggiornato uno schedario, conserva in un album i biglietti del tram ed esclama: « Solo il mondo dello spirito può ancora concedere infinite soddisfazioni agli uomini ».

* * *

LA MORTE DEL CIGNO

Il fascismo, se ha un male, ha un male letterario e non già politico: un male sottile contagioso e impalpabile: il *dannunzianesimo*.

La maggior parte degli uomini che si sono formati in quell'aria pesante e dorata dalla rettorica del *più oltre* e dell'*arma la prora* che precedette e seguì la grande guerra, portano nel sangue il germe di questo male che ha dilagato in tutti gli strati sociali colpendo attrici, professori, veterinari, studenti, ufficiali, dattilografe e signore: pochi sono stati gli incolumi, rari quelli che sono guariti. Questo microbo, quando arriva, s'installa nel cervello, ci mette su casa e non se ne va mai più. Per ucciderlo bisognerebbe rinascere o tuffarsi nell'aceto.

Dato il via, verso i primi di questo secolo, alla sua *nave*, Gabriele D'Annunzio ha solcato col vento in poppa tutti i cieli e i mari d'Italia diventando il vero padrone del cuore e del cervello della borghesia italiana, allattata dal vecchio Carducci.

La « bruciante passione » di un signore solo che aveva letto Nietzesche e sognava liriche, incenso, levrieri, cortigiani, veleni e vestali, diventò la passione di mezza Italia e gonfiò la penisola come una piva abbruzzese. Tutto fu cominciare: una passione tirò l'altra. Si trovò la maniera d'innestare « l'adriaticismo » simbolico nelle arti figurative e De Karolis, caduto nell'anella, creò lo stile *mare-nostrum* con le galee, i sansoni di gomma, i malatestini dalle calze a righe, gl'incudini coll'alloro e le ghiande; si rimisero in scena il cuoio bulinato, le pietre dure e il finto damasco; si gonfiarono i lampadari di Murano e le frasi più sonanti; si estrassero dal materiale mitologico di D'Annunzio, teorie, dottrine e nomi per liquori; s'iniziò un modo di vestire, di parlare, di camminare, si scrivere dediche e articoli, di legare le scatole di confetti e sopra tutto ci si sentì grandi, eroici, individualisti ed eterni.

Gli antiquari, i fondatori del nazionalismo archeologico e ateo con i pompieri vestiti da romani, gli attori drammatici, i fiorai e i venditori di bandiere e di carta pergamena, debbono molto a Gabriele D'Annunzio, loro padre e pagano protettore.

Finita la guerra, per la quale l'opera di G. D'Annunzio è stata di indiscutibile importanza, e si può dire quasi decisiva, il dannunzianesimo, che si era in gran parte chetato, rinacque con l'impresa fiumana e dilagò nuovamente, assumendo proporzioni spaventose (1). Le sagre, i motti, i francobolli, i messaggi, lo stile infiorato e gl'infiniti aspetti del dannunzianesimo, non si contarono più: i dilettanti ebbero finalmente la loro ora.

Fu in cotesta epoca, tanto viva nel ricordo di ognuno, che il fascismo nacque e sarebbe forse morto di rettorica, se Mussolini col suo carattere semplice, il suo stile piano e reciso, e la sua volontà di ferro, non avesse posto un freno alla irrompente marea dannunziana: chissà in quale città morta noi dormiremmo coi timpani sfondati.

Compiuta la rivoluzione e salito Mussolini al Governo, per quanto di molto scemato, il germe dannunziano è rimasto in molti uomini che seguitan tuttora a gonfiarsi di rettorica, a ciondolarsi dai balconi, a scriver articoli e a metter in pratica gl'infiniti derivati del dilettantismo dannunziano, ormai in contrasto col realismo fascista dell'anno settimo. Cotesti derivati sono di varia natura e se durano, possono investire tutta la vita di una nazione: si vuol dire, insomma, che il brodo rettorico va alla testa come il cognac e può in cento modi esser dannoso e contrario alle poche ma sane idee del fascismo, popolare, lavoratore, e sopra tutto rurale. La stagione dei centauri è finita. Se la parola d'ordine di ieri fu più in alto, quella d'oggi sarà più in basso, a costo di partir verso il mondo a piedi anziché sulla prora. Viva l'Italia campagnola che ha fatto la guerra senza leggere le Canzoni d'oltremare!

Il 29 giugno quando matura il grano
È nato un bel fascista con una spiga in mano
Non era dannunziano e nemmeno cittadino
È nato in mezzo a un campo da un babbo contadino.

* * *

(1) Parliamo di letteratura; ci sarà, a questo punto, il solito Corrado Brando che dirà la sua. L'impresa fiumana è stata una grande impresa e G. D. è un eroe.

5 RITRATTI
A Bruno Barilli

Ritratto di generale

— Dunque, caro *giovine*, lei scrive? E che cosa scrive mai di bello? Dei romanzi, eh, d'amore. Non sono forse d'amore i romanzi che lei scrive?

Neanche romanzi. Capisco, capisco: lei fa dei versi, delle poesie: in rima. Anch'io, ai miei tempi, facevo dei versi: la poesia mi piaceva, ma ora chi se la ricorda più la poesia!

Così dicendo, il generale dai baffi tinti, alzò gli occhi al cielo, sorrise, poi tossì per rischiarare la sua voce catarrosa e grassa.

Ritratto di un industriale

— Vede, noi di Milano, abbiamo una mentalità elastica e non ci formalizziamo mica nei particolari della confezione e delle altre cianfrusaglie della produzione: quelle lì, vede, sono cose che passano in sott'ordine per noi di Milano. Cosa vuol mai, se ci si dovesse perdere in quelle minuzie lì, non si potrebbe poi avere un respiro così largo.

Confeziona così, o confeziona colà, tanto l'è tutta roba secondaria. La gente, l'acquirente che l'ha bisogno del prodotto non ci guarda tanto per il sottile e compera *listess*. Ma non bisogna mica formalizzarsi, caro lei!

Ritratto di patriota

(In treno). Un signore grasso, dalla pappagorgia che gli sventola fuori del colletto a due punte, masticando una coscia di pollo trovata nel fondo del cestino da viaggio:

— Cosa c'è laggiù? Il mare?

— No, gli rispondono, — è il lago di Bolsena.

Il signore s'alza, si affaccia al finestrino, si rimette a sedere poi esclama:

— Bel paese l'Italia!

Ritratto di scienziato

— Lei soffre di disturbi allo stomaco? Da sei anni. Proprio da sei anni?

Perbacco! Sei anni di disturbi allo stomaco non son pochi; ma non si preoccupi: è un fenomeno nervoso.

—Lei dice di aver male a questa gamba, nevvero? Precisamente a quella destra.

Qui (spinge il muscolo). Ah, non è qui!?

Qui, allora (spinge il ginocchio).

Benissimo: al ginocchio. Solo a camminare le fa male oppure anche a restar fermo?

Benissimo solo a camminare. Lei dice, dunque, di essere caduto?
Già, già: è uno dei soliti fenomeni nervosi.
— Voi accusate disturbi al fegato, se non erro. Itterizia mai?
Una volta. È la milza? la milza come va? Fa male. Capisco, è uno dei soliti fenomeni nervosi.

Ritratto di impiegato postale

— Non lo sa lei ancora che sui pacchi non si posson far nodi con la laccia?! Non vorrà mica che io stia lì per ogni pacco a disfar il nodo! Noi dobbiamo controllare il contenuto dei pacchi! Sarebbe bella anche questa! dover slacciare lo « spago » annodato in questo modo. Non vede, qui, che la sua corda non si può slegare? Dobbiamo toglierla con le forbici, e se la tagliamo il pacco si sfascia: lo capisce si o no? Ma che modo, io mi domando e dico, è di fare i nodi sui pacchi?! Cosa vuol poi tirare!
— Ha ragione.
— Ma lo so anch'io che ho ragione!

MECCANICA E MAGIA

Osservando un pesce rosso in un vaso di vetro è facile capire che quel pesce ha dell'infinito una idea assai strana: egli sente con la coda, ad ogni istante, il limite dell'universo, ma il suo moto continuo e circolare gli dà ugualmente il senso dell'infinito.

*

Un signore bizzarro tentò di immaginare ogni sorta di cose inimmaginabili, e scoprì che la sua fantasia era limitata e povera: non riusciva a scomporre e modificare che ciò che sapeva.

*

Le abitudini sono il riposo della volontà, o meglio: è la volontà che diventa burocratica.

*

Subcosciente. Attraversando i binari del tram, ci si accorge che i nostri piedi non toccano mai le rotaie. Camminando su un pavimento a motivo geometrico, di mattonelle colorate, si segue un criterio particolare nel posare il piede: si evitano tutte le mattonelle dello stesso colore.

All'idea dell'ordine non si può contrapporre l'idea del disordine; esse sono gli estremi opposti di una stessa retta: la mediocrità. Poiché il mondo è popolato in prevalenza di mediocri, ordine e disordine si alternano sempre senza concedere nessun'altra soluzione.

GIUOCHI DI SOCIETÀ

1. Parlare con una donna guardandola attraverso un binocolo a rovescio: vi sarà più facile dirle parole sguaiate. La vedrete ridere a distanza, come se udisse la vostra voce dalla radio.

2. Gettare nella tromba delle scale un soldo, seguirlo con gli occhi e pensare, a un tratto, di essere nel soldo e non voler più cadere.

3. Di ritorno da un viaggio pensare a quel viaggio come se quel viaggio non fosse già stato compiuto.

*

« L'uomo che scrive come parla » s'incontrò con « l'uomo che parla come un libro stampato » e la sua posizione divenne così disperata che il poveretto, cercando una conclusione al sofisma nato da quell'incontro, finì col perdere la ragione.

* * *

E siamo andati anche noi alla *Fiera del Libro*. Si va ai Mercati Traianei come ai Parioli, con gli stessi abiti di seta artificiale, gli stessi sorrisi delle « premières », delle « vernici » e delle belle domeniche di beneficenza; c'è tutta una borghesia che non ha altra funzione all'infuori di quella d'aderire: dall'Unità d'Italia, mutati i tempi e i governi, questo pubblico non *manca mai,* non perde una *manifestazione,* vuol mostrarsi, discorrere e giuocare la sua parte nella storia, anche pagando il biglietto d'entrata. La *Fiera del Libro* è il convegno di giugno dove questa borghesia carica di pretese, di desideri, di luoghi comuni, e perfino di patriottismo, passa in rassegna le sue forze. E il giorno della *letteratura per tutti,* della *vita dello spirito* all'aria aperta, dei libri con la dedica, delle firme scritte con la penna di traverso, fra l'anulare il medio, la beneficiata dei giovani autori, delle braccia nude che vendono « graziosamente », del sudorino estivo, delle « conoscenze alte », del divertimento che onora la Patria e la cultura.

Lampi al magnesio: gli editori si fanno fotografare davanti agli scaffali carichi di volumi, attorniati dagli autori col sorriso del quinto migliaio. Fiori e nastri tricolori. La cultura ha bisogno di decoro. Tappeti persiani e vasi di Murano.

Le ragazze si rincorrono si chiamano: « Mary! Dasy! Titi! »

« Lei conosce mia sorella? ». Presentazioni.

« Ecco il *Luce:* andiamo a farci prendere ».

Sopra un banco, una fila di volumi rosa; si legge il titolo del libro: *Magie liriche* di Walter Trillini.
Uno strilla: « Dasy, mi fai la firma? »
« No, gliene faccio omaggio ». « Che risate! »
Seri, dignitosi, assenti, i carabinieri assistono inconsapevoli.

*

Noi esageriamo sempre: solo l'esagerazione è destinata al successo. A un completo disinteresse delle arti è seguito un interesse eccessivo, fuor di luogo: tutti gli italiani debbono essere artisti, ormai. Si organizzano le arti come feste di beneficenza, con l'intervento del prefetto, perfino. Non esistono problemi di organizzazione. Ogni opera d'arte è il risultato di un'organizzazione mentale.
L'arte è un caso personale che ognuno risolve da se medesimo senza l'intervento del Ministro della Pubblica Istruzione.

*

« La Confederazione nazionale dei Sindacati fascisti professionisti ed artisti, allo scopo di contribuire all'eliminazione delle parole straniere dalla lingua in uso ha richiamato la particolare attenzione delle dipendenti organizzazioni sindacali degli autori e scrittori e dei giornalisti (categoria la cui azione in materia è da ritenersi di notevole importanza ed efficace anche nei riguardi del parlare corrente) su un elenco di voci straniere e corrispondenti italiane o italianizzate ».
Così si legge sui giornali, e nell'elenco, la prima parola sostituita dalla Confederazione è *bonne:* d'ora innanzi invece di *bonne* si dirà *bambinaia.* La sostituzione non ci sembra troppo felice. La *bonne* non è la bambinaia. La *bonne* è inglese, tedesca e qualche volta francese; porta un abito azzurro scuro dal colletto inamidato e i paramani bianchi; non indugia nei giardini pubblici con le fanterie; insegna una o due lingue ai figli delle madri molto occupate in società, ai bimbi dei ministri, agli eredi di un titolo o di una grossa fortuna. Le *bonne* impartisce quella particolare *buona educazione (come si mangia il pesce, come si bacia la mano alle signore)* che è la base di ogni buon diplomatico di carriera, guai a confondere la *bonne* con la bambinaia, personaggio più modesto della piccola borghesia! La bambinaia discorre appena appena l'italiano, mangia in cucina e resta incinta; lava i piatti, non porta il cappello, legge il *Segretario galante* e asciuga il naso ai bambini della padrona col suo fazzoletto profumato al mughetto.
I dirigenti della Confederazione degli artisti sono molto distratti: la bambinaia non è la *bonne.*

*

Per aderire sempre più alla realtà dimentichiamo ogni nostra convinzione. Esiste una

realtà cruda, naturale, grezza che ha il suo corso, ma non è a questa che occorre intonarsi. La vita civile si propone di correggere la vita naturale.

Quando si afferma: « Non siamo nella realtà perché ogni nostro pensiero è dedotto dai fatti e non dai libri » non si dice nulla di serio. La realtà è un pensiero attuato, è la conseguenza di un principio.

Il burocrate: « Si va in ufficio perché c'è l'ufficio e c'è l'ufficio perché per poter andare in ufficio occorre che l'ufficio ci sia ».

*

Lasciateci annoiare in pace: quando avremo organizzata la nostra noia scriveremo un libro.

*

« Aumentare i salari e diminuire le ore di lavoro ». AGNELLI.
Gli aforismi si pagano con la vita.

* * *

L'arrivo a Roma. La nuova casa. I rumori dell'alba. Piazza Pasquale Paoli; il cielo chiaro, le prime voci del mattino; il viola e l'argento della cupola di San Pietro; il progressivo crescere del rumore cittadino; le voci dei romani, i ricordi della provincia; la disperazione di trovarsi in una città senza affetti; la luce distesa di un cielo che non lascia nascondersi; i ritorni notturni; le conversazioni disperate; i topi ch'escono dalle chiaviche; le guardie notturne in bicicletta, nere e silenziose come scarafaggi; il ritorno in casa; la famiglia che si sveglia: « *Sono le cinque, che ore fai!* ». Poi, a poco a poco, ci si abitua a tutto, e il provvisorio diventa permanente, e ci s'affeziona anche alle rotaie squassate del tram.

* * *

Automobili, motociclette, traffico turbinoso, insegne luminose, segnali elettrici poi, poi finalmente alle due del mattino ecco le pecore e il pastore silenzioso e il cane bianco che attraversano la città. Un fiume di lamenti pasquali.

* * *

Si trascorre un pomeriggio seduti al tavolo, con la penna in mano, in attesa; ma in attesa di che? L'attenzione vola da un oggetto all'altro, simile a una mosca, e se un'idea

vaga, dopo tanto aspettare, si fa avanti lenta e incerta, ecco che più non c'interessa. Si trattava di un falso allarme.

* * *

...E nella nuova casa razionale piantarono l'insalata nella vasca da bagno, ricolma di terra.

* * *

Quali sono le sorti dell'Europa?

L'Europa non ha più unità; l'Europa non è più civile; l'Europa è un'appendice dei Balcani. Da 20 anni, ormai, l'Europa sta decadendo senza rimedio e senza sospetto. La guerra, la pace, Versailles, Ginevra e quel che c'è stato d'altro, ci hanno ridotti a vivere alla giornata; tutti hanno ragione e tutti hanno torto; tutti armati e tutti tremanti; in Europa non verrà né guerra né pace.

* * *

« La borghesia italiana è il grande nemico che il socialismo nazionale di trent'anni fa non riuscì a vincere e che ancora domina il paese ». Con questo discorso, i più credono ancora di giustificare un atteggiamento ribelle; ma bisogna confessare con sincerità che purtroppo il socialismo italiano non fu nemico della borghesia, e solo perché la borghesia non c'era in Italia. Un paese povero come il nostro, non poté mettere al mondo una forte borghesia e perciò nemmeno un forte partito di sinistra. Per 50 anni si tentò di allestire una lotta di classe, ma quel che davvero mancava era la classe da combattere. Il giuoco, tuttavia, si rese utile; recò qualche vantaggio alla cultura ma non andò oltre i confini segnati dalla dittatura di Giolitti, che da sé solo finse di difendere una classe che non esisteva. Per molti anni ci si divertì, poi sopraggiunse la guerra e venne la bufera. Ma prima, prima le uova costavano un soldo l'una, si fumavano i virginia, si diceva: *Cerea onorevole,* si credeva nelle lauree in legge e soprattutto nella provvidenza.

* * *

Rivoluzionari, rivoluzionari, poi si scopre che leggono in segreto De Amicis. Troppo cuore tenero, troppa provincia crepuscolare, troppe vanità letterarie e mondane, troppi desideri da soddisfare ancora nasconde la loro vita; e quel ch'è peggio, troppo zelo, troppa paura di non essere benvisti e troppo sfacciato ottimismo. Prima siate uomini, poi sarete patrioti, nazionalisti o rivoluzionari, ma non aspettate di militare sotto una bandiera per farvi un carattere.

* * *

L'architettura non si improvvisa, si eredita.

* * *

Il bello è sempre utile.

* * *

Il mito della comodità è il mito dei popoli stanchi. Vogliamo un'architettura irrazionale, scomoda e poverissima.

* * *

« Mia moglie, vede, è andata a Salsomaggiore per la *sua* solita cura. Mia figlia fa un po' di alta montagna; mio figlio è al mare, ed io sto qui a Roma a fare lo scapolone ».

* * *

« Ragazze, fate ai signori un bel sorriso commerciale! »

* * *

...E prima di morire sospirò: « Sono stato un moralista per vivere ».

* * *

Il futurismo dovrebbe annullarsi ogni anno, invece continua a ripetersi; ha le sue « brave » tradizioni, il suo « glorioso passato » da difendere; è ormai, bene o male, uno stile riconoscibile che rappresenta un decennio, dal 1910 al 1920. Già è invecchiato e ha il colore delle cose lontane. Il « dinamismo » è là fermo, coi suoi angoli acuti, le sue linee incrociate, i suoi coni spezzati ad attendere le corone del nostro commosso ricordo.

* * *

Un po' di pazzia, un po' d'alcool, un po' d'incoerenza almeno se non avete altro; abbiate il coraggio di smentirvi, di mancare di rispetto a Carducci e alla storia romana.

*

LA CONCILIAZIONE

La conciliazione fra Stato e Chiesa, viene a concludere molte situazioni e a por termine a diverse posizioni contraddittorie, fino ad oggi più tollerate che accettate. Molti degli uomini che in un modo o nell'altro hanno avuto una posizione non secondaria nella vita del fascismo, vengono necessariamente a trovarsi nella impossibilità di dar fiato alle loro trombe cavallottiane. Il fascismo non diventa clericale, ma l'anticlericalismo ufficiale, che ha spadroneggiato per mezzo secolo l'Italia, cessa di vivere. Un nuovo anticlericalismo, forse, potrà sorgere, ma sarà certamente del tutto diverso dal primo. Un anticlericalismo cattolico di massoni. Sta di fatto che oggi gli sforzi delle due logge italiane, dei gruppi neocristiani e dei nostalgici della riforma protestante hanno finito col cadere nel vuoto. Di tutta la carta scritta dai Mario Vinciguerra e dai Gangale, si può fare un bel falò in piazza; le statue di Bistolfi e di Zanelli si possono buttar giù e Umberto Notari può cominciare il suo digiuno. Chi conserva ancora nel cuore qualche speranza in una Italia laica, illuminata dai lumi a gas del Progresso demo-massonico, può senza incertezze spegnere quei lumi chè il fascismo, entrato nella più grande delle sue fasi, respira a pieni polmoni l'aria cattolica del mediterraneo.

Addio, Germania! Addio per sempre.

* * *

4 CHIACCHIERE

« Ma vada a contarlo al Kaiser! ». Esclamò il cavaliere del lavoro facendosi rosso. « A me Lei non me la da mica da bere. Non siamo all'altezza! Bisogna catalogarselo nel cervello: è finita l'era del sentimentalismo. Noi non siamo di quelli che aspettano la fortuna al telefono. La vita è una conquista ».

« Già », soggiunse il gerarca minore, « non bisogna formalizzarsi: oggi si lavora in estensione e si agisce in profondità. Anche nel terreno politico, che non è forse il meno arduo, noi andiamo attuando, come suol dirsi, un lavoro realistico, spoglio dei detriti sentimentali del vecchio mondo democratico ».

« Sicuro, sicuro! ». Approvò l'assicuratore generale. « Hanno voglia i cosidetti poeti a soffiarci nelle orecchie i rimpianti del tempo che fu: la nostra è un'epoca diversa da tutte le altre, ed oggi conta più un po' di praticaccia che cento regole imparate fra i banchi. Se tornassi a nascere, saprei ben io dove andare a studiare! ».

« E non mancherebbe chi farebbe lo stesso », riprese il cavaliere toccandosi la fronte con l'indice. « Nella vita occorre saper togliere le castagne con le proprie zampe. Non ne hanno neanche una pallida idea di quanto giovi trovarsi davanti alla realtà della vita. A vent'anni, come ha fatto il sottoscritto medesimo ».

« Va là, ti conosciamo » esclamò l'assicuratore generale sorridendo.

« E se avessi dato retta al latino non saprei vendere neanche una scatola di fiammiferi », continuò il cavaliere agitando una mano.

Dopo di che la contessa, stanca di simili discorsi, fatti alla presenza del figlio studente, ordinò che si portassero i liquori e le scatole di fondant ».

« La contessa, azzardò allora il gerarca alzando un bicchierino colmo di Santa Vittoria, è stata al mare, e se non erro a Rimini, la perla dell'Adriatico. Gran bel posto: c'è il mare e c'è anche la sua bella antichità da vedere ».

« Si, a Rimini, onorevole, risponde lá contessa con un sorriso compiacente. Eravamo a pensione... ».

« Non parlarmi delle pensioni! Per l'amor di Dio! Interruppe il conte, capitano dei laceri. Sapete, continuò rivolgendosi agli invitati, io non posso rimanere un solo minuto in quei locali?! Taglio subito la corda ».

« Si, Peppino non ama le pensioni: del resto non ha torto: sono una gran schiavitù le pensioni. Cosa vuol mai non pensare a quello che si deve mangiare tutti i giorni è una grande libertà. Sono già quattro anni che andiamo a pensione ».

Poi i bicchieri colmi si urtarono due o tre volte. L'allegria avvampò e i discorsi seguitarono fino a notte inoltrata. Di tutto quel continuo ciarlare, stando nella stanza accanto, non si udivano a intervalli che queste frasi:

« L'hai trovata la miniera dei buoni da mille ».

« Ma mi faccia un po' il piacere! ».

« Conosco il meccanismo » « ...d'Egitto! ».

« Ma che roba è? »... « Altra classe! »...

« Viceversa poi »... « Gran paese il nostro! »... « Preferisco rimetterci »... « Noi siamo di quella gente che »... « Io al fascismo non ho mai chiesto nulla »... « Un goccino solo »... « Quattro salti in famiglia »... « Colpo di genio »... « È questione di natura ».

Alle due del mattino il gerarca, accortosi di aver cominciato un discorso che lo riguardava un po' troppo da vicino, s'alzò da tavola e disse: « È giunto il momento di prendere il coraggio a quattro mani e di uscire. Una buona boccata d'aria non ci farà poi tanto male. Andiamo ».

« Qui cominciano le dolenti note, aggiunse l'assicuratore generale alzandosi. A titolo di pura cronaca, che ora abbiamo fatta? ».

« Le due e dieci ».

« Le due e dieci!? Caspiterina! Andiamo andiamo a nanna: abbiamo chi ci aspeta per il lavoro... notturno ».

« Sempre allegro » ripeterono tutti salutando gli ospiti.

*

Destino. Si scherza troppo con questa tragica e immensa parola. Ci se ne serve senza misura e fuor di luogo. È una parola che va usata raramente, proprio quando non se ne possono usar altre.

I cretini se ne servono per scusarsi: « Era destino che perdessi oggi l'ombrello ».

I giornalisti l'adoperano per dar vigore ai periodi, perché appena la parola *destino* entra in una frase tutto cambia di colore « Egli è più forte di tutti » è infatti meno efficace di « Egli è più forte del destino ».

I poeti poi, senza una parola così indefinibile e vasta, non potrebbero scrivere. *Il destino* sta accanto all'*eternità*, all'*infinito*, all'*avvenire,* al *tempo*, materiali di prima necessità per la poesia.

I poveri son gli unici che sappian servirsi di questa parola: l'usano quando sopraggiunge la morte, quando la tempesta rovina il raccolto, quando non v'è più speranza e la fatica li abbatte e la miseria non li abbandona. « Dio e miseria si son messi d'accordo per farci penare » diceva un vecchio contadino. Ecco una frase che ha il peso del destino.

*

Monarchia e Repubblica.

* * *

IL PROBLEMA DELLA SCUOLA

...Un professore, uno di quei professori austeri, con la barba, che appena v'incontrano vi chiedono con aria distratta: « *Suo padre che professione fa?* ». Giunti alla fine dell'anno scolastico, solo allora scoprite il significato di quella frase e pensate: *Se avessi detto che mio padre era banchiere!...*

*

« ...Suo figlio, vede, ha bisogno di un ripetitore, di un uomo che sappia comprendere il ragazzo e nello stesso tempo lo sappia far studiare. Suo figlio non è stupido ma è un po' sbandato. Credo di aver trovato un ripetitore che far per lui: il Santini, *mio lontano parente...* bravo ragazzo. Lo mandi da lui... »

*

« Un uomo di studio, una scienza: è arrivato alla cattedra universitaria in un baleno e nessuno, proprio nessuno sapeva chi fosse. Una scoperta. Un uomo gentilissimo e senza boria. Vede, per esempio, nonostante la sua posizione, oggi, è capace di dar ripetizione ai figli dell'onorevole X Y senza voler il becco di un quattrino: proprio perché non ha pretese ed è modesto. L'ho visto, e più di una volta, portare a spasso quei ragazzi, come se fossero suoi. I superiori l'adorano e lui si farebbe in quattro per loro: un vero talento, una scienza. Chissà dove arriva! ».

*

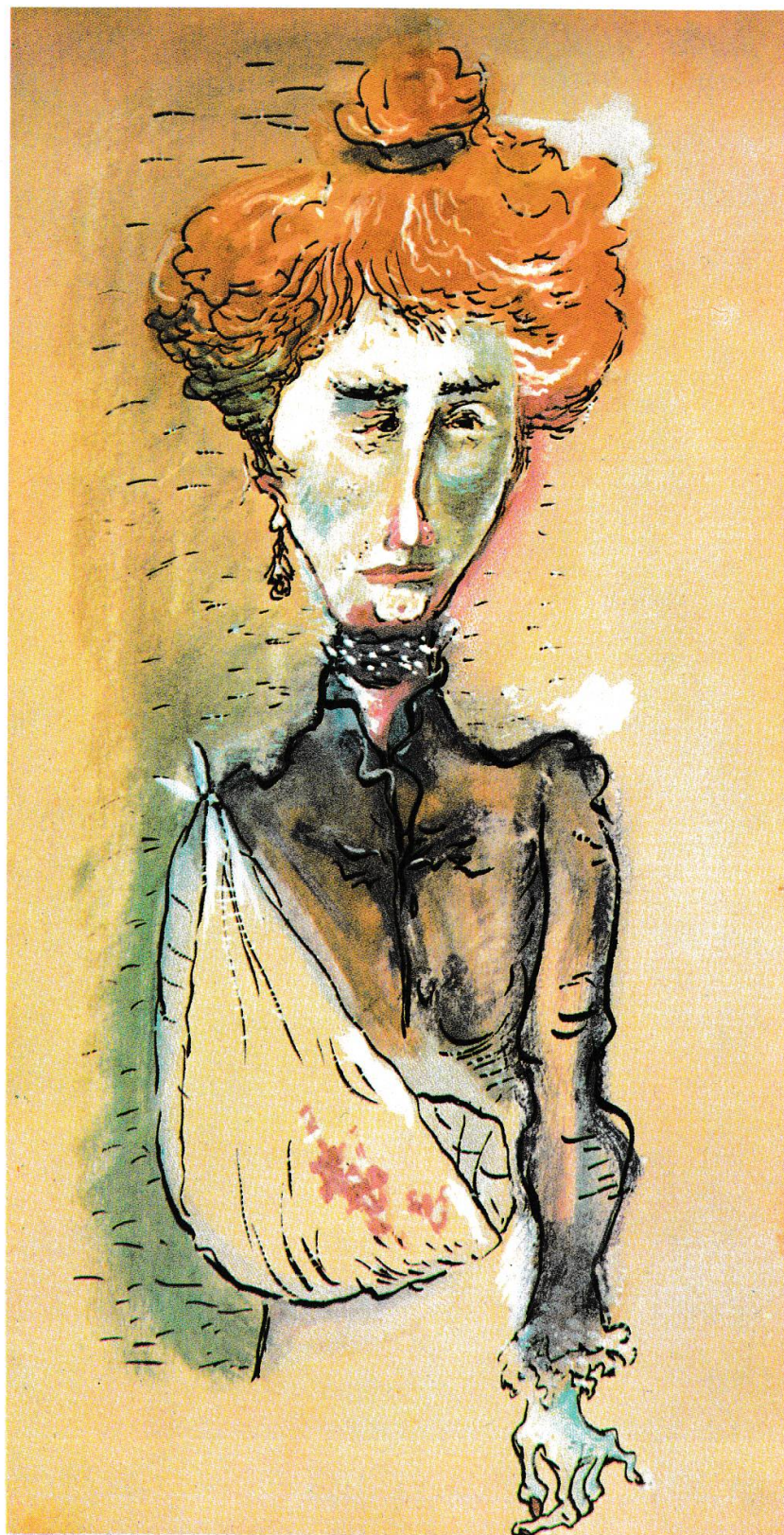
Non bisogna dimenticare che molte cose che si dicono in un determinato momento hanno valore appunto perché son state dette nel tempo giusto. Certe parole, come certi fatti, perdono di valore ed assumono un diverso significato se si tolgono dal clima nel quale sono nati.

Ripetere gli stessi discorsi che si tennero due anni fa, ripeterli con lo stesso tono, in tempi diversi e con una diversa esperienza, è spesso un tradire la verità per la coerenza. Per essere coerenti occorre molte volte tradirsi.

*

Ogni scrittore ha il sapore di una stagione. Cardarelli dell'Ottobre, Baldini dell'Aprile, Bacchelli del Luglio, Raimondi del Settembre, Soffici del Giugno.

Anche suo padre aveva avuto l'Amica.

L'aveva lanciata lui...

Tutta una giovinezza spesa al servizio della pedagogia.

Lasciò tutto ai cani randagi.

Uno di quei colonnelli che vi guardano a lungo negli occhi, senza dir parola, come se cercassero in voi un vecchio subalterno, poiché il mondo, a giudizio loro, è popolato soltanto di subalterni.

Una di quelle domeniche in cui ci si annoia in due.

Di una nobiltà che risaliva al '500, naufragata nei tessili.

E si accorse che senza tristezza ci si annoiava di più.

* * *

Lenin, un giorno, ubriaco di *champagne*, si affacciò a un balcone del Kremlino e, guardando la folla affamata, gridò: « Abbasso il popolo! ».

Una volta tanto, questa licenza poteva e doveva prendersela.

* * *

Conosciamo da cinquant'anni le *evoluzioni* della nostra classe dirigente. Da mezzo secolo, questa vecchia signora è in cerca di distrazioni; perdute le onorate tradizioni di famiglia del risorgimento, segue gli *articolisti di fondo,* le riviste di architettura e le novità europee; si *tiene al corrente.* Ne ha fatte di tutti i colori, non ha perduto una tendenza politica né una première; à comperato l'Alfa Romeo e la Balilla, à letto Giacosa e Pirandello, da Rimini è passata a Cortina d'Ampezzo, *à seguito* la *Critica sociale e Critica fascista* ed ora è in miseria: ben le sta. Non voleva annoiarsi col peso delle tradizioni, la povera vecchia, ed ora piange.

* * *

La Germania d'oggi va sempre più prendendo forza a causa della generale debolezza dell'Europa; e accadrà, un giorno, di rivederla come già la vedemmo nel '14. L'Europa, dal canto suo, si ostina a reputare Hitler un uomo men che mediocre, non crede utile prenderlo sul serio e attende con ansia i disastri ch'egli recherà, senza dubbio, alla Germania, ma il maggiore errore che si possa commettere è proprio quello di credere che alla Germania, per reggersi, occorra un uomo di senno, un politico raffinato; i tedeschi agiscono solo se sorretti da un mito; non cercano né il bello, né il buono, né il giusto, ma il sublime, l'eroico. Quel che più giova loro è la grande facoltà di tradurre la mistica in tecnica; ora Hitler ha dato ai tedeschi una mistica.

Alla Germania non occorrono uomini di estrema saggezza politica, ma piuttosto grandi stregoni. Stregone fu Guglielmo II, stregone fu Hindemburg e stregone è Hitler. Il Führer è nella giusta tradizione tedesca; aggiorna ai tempi lo spirito imperiale degli Hohenzollern; troverà anche un Wagner. Hitler non è un grande uomo di stato, è solo l'esponente metafisico della Germania metafisica. Forse, egli non dichiarerà la guerra a nessuno, finirà con l'accordarsi con tutti i suoi vecchi nemici, ma tutto ciò sarà fatto nella maniera che più piace ai tedeschi, cioè la maniera eroica e sublime. Se l'eroismo è cantato solo alla radio non importa; ciò è più che sufficiente, perché ciò è voluto da tutti i tedeschi.

* * *

Dopo quarant'anni, il cinema, sorto col solo scopo di divertire, ha raggiunto tale

importanza da preoccupare moralisti, storici e governi. (Lo stesso *Osservatore Romano* dedica ogni settimana una pagina al cinema); segno dunque, che le illusioni ottiche guidano la nostra civiltà.

* * *

Telegramma letto in un giornale: « Premuromi esprimere V.E. devota gratitudine, per avermi onorato ambito privilegio ».

* * *

Il controllore sale nell'autobus; si mette contro la porta d'uscita e ci fissa con occhi densi di sospetto.

« Signori, il biglietto! » grida.

Cerchiamo nelle tasche affannosamente il pezzetto di carta rosa e glielo porgiamo con grazia. Egli lo piega e irato lo segna con uno strappo.

È un'operazione semplice un controllo, eppure nella voce del controllore e nei suoi sguardi c'è una sfiducia che ci umilia, un'autorità che ci riempie di panico.

I profondi esperti di questioni sociali e corporative, dovrebbero studiare con serietà queste sfumature e spiegarcele un po'. Perché mai noi, ottimi cittadini, fedeli servitori dello stato, contribuenti regolari e onesti lavoratori iscritti al sindacato, dobbiamo sempre veder messa in dubbio la nostra parola? Perché dobbiamo subire anche l'interrogatorio del controllore?

« Fa il suo dovere! ».

Ma nei suoi occhi c'è una sfiducia storica; nella sua voce una autorità mafiosa, se così si può dire, una autorità che ci offende e che non possiamo riconoscergli.

All'ufficio postale, al demanio, ovunque s'incontra un ispettore, un controllore, un autorizzato, siamo osservati e scrutati come i colpevoli di vecchi misfatti. L'occhio di chi possiede anche una piccola e breve autorità cerca solo il colpevole in chi gli sta dinanzi, non il camerata, il concittadino, il compatriota o quel che si usa meglio dire. Lo stato etico, insomma, ha troppi dubbi per poterci educare.

E noi, noi ci vendicheremo non comperando più il biglietto!

* * *

L'impiegato dello sportello n. 10 è colto dalla rabbia, solo perché la mia raccomandata è ben legata, non passa il peso, ed è scritta con calligrafia leggibile. Vorrebbe rimproverarmi, far scontare alla mia innocenza la colpa dei suoi nervi, la sua mancanza di vera autorità e la sua disperata voglia di andare a letto con qualche donna. Da due mesi non ha avventure, il poveretto, benché tenga l'unghia del mignolo lunga come un artiglio! Egli fa il possibile per piacere alle ragazze, ma non ha fortuna, e ora,

ora ch'è nervoso vorrebbe, a nome dello stato, ch'io avessi sbagliata la raccomandata per darmi una bella *lezione etica!*

* * *

Non dimenticate che a questo mondo esiste e prospera l'impiegato che si è costruita « una posizione invidiabile »: tenetelo d'occhio; l'avvenire è suo. Domani l'incontrerete sulla vostra strada, qualunque essa sia: dovrete fare i conti con lui; e non è uomo poi, col quale si possa ragionare, l'impiegato. Egli terrà testa senza indietreggiare di un passo. Raffaello *gli piace*, Milano è una grande città industriale, la Balilla una macchina necessaria, D'Annunzio un genio, Trilussa un *simpaticone*, la famiglia un *gran conforto* e l'*Upim* una istituzione del progresso; *il 900 è lo stile del nostro tempo* e Pirandello un classico. Qui l'impiegato si ferma e di qui non cede il passo.

Fedele alla consegna della propria mediocrità, non ammette altro paradiso sociale all'infuori del suo; *ama* la ghiaia minuta dei giardini pubblici, il *gabardine*, l'orologio a polso, e il brillante al mignolo; crede nella funzione sociale dell'assicurazione sulla vita, della centrale del latte e dei pagamenti rateali, e perfino in una confederazione europea. È l'ultimo esponente, senza avvedersene, dell'illuminismo borghese, il frutto più meschino e prepotente del secolo delle macchine.

L'evoluzione è la sua carta; ogni tre mesi s'evolve, conquista qualcosa, si perfeziona.

La *festa del libro*, l'ombrellone sulla spiaggia, i pantaloni di flanella, il tait, le camicie di *rayon*, la bambola portafortuna che dondola dietro la lunetta dell'auto, i calzini arrotolati sulla scarpa, e il cronometro al polso sono le sue più recenti conquiste. Ama la palma e odia la quercia, dice « adoro » invece di « preferisco », macchina al posto di « automobile »; ama le stazioni fiorite, l'asfalto e la *chiusura lampo*, e crede, soprattutto, che fino a ieri il mondo abbia vissuto nelle tenebre del medio evo.

* * *

La brillantina è l'ultima conquista del proletariato: costa poco e fa apparir ricchi.

* * *

Carducci pensava con enfasi.

* * *

La *realtà pensante* disse al *pensiero operante:* « Di noi due, uno è di troppo ».

* * *

Il segreto dell'economia moderna è la velocità; se per distrazione o per stanchezza ci si ferma un istante, tutto va all'aria. La velocità è talmente vertiginosa, che nessuno ha il tempo di pensare seriamente al proprio bilancio, e tutto prosegue.

* * *

La democrazia ha preparato l'avvento delle impronte personali, le quali, contrariamente a quel che si pensa, ridurranno la vita di ognuno di noi ancor più monotona, mediocre ed anonima di quel che già non sia. Un giorno non lontano, ci troveremo, senza accorgercene, chiusi in una società nella quale le impronte personali si saranno talmente fuse fra di loro, da non concederci più alcuna libertà personale; e sarà il gran giorno del collettivismo piccolo borghese, allestito sulla falsariga della società americana e sovietica.

* * *

L'archeologia al servizio dei giardinetti pubblici è stato il mito della Roma di Nathan: accanto al cestino per la carta, un capitello di travertino.

* * *

Si scrivono raccomandazioni e lettere anonime: ogni altra espressione letteraria è inutile.

* * *

Scriveva Jules Goncourt: « A che serve moltiplicare per cento la velocità, se si moltiplica nello stesso tempo per mille il desiderio della velocità? ».

* * *

Letto l'ultimo libro di D'Annunzio. Egli si affida al suono delle belle parole senza alcuna mèta.

Non mi ricordavo più di lui; leggere queste sue nuove pagine è come ricordarsi di un vizio perduto; par strano che ancora si possa scrivere, o meglio pensare, a quel modo. « Nell'abito di crocerossina ha non so che odore monacale, non so che profumo di clausura ».

« Mi piace il suo petto largo e profondo, il petto della musa Calliope, o quello della Santa Barbara di Jacomo Palma ».

Gli piace troppo il *peccato*, il peccato orale; pecca con l'inchiostro, pecca con le immagini; *imagini* incestuose ma sonore, un po' tramontate, alla Barrès.

La carne, la carne, la carne: questa benedetta carne del mezzogiorno d'Italia che non riesce a trovare una definitiva sistemazione sessuale, e invade la carta. Ma la carne, la Sola Carne non dà che rettorica. (Io non dico nulla, ma quel che dico, lo dico da signorone). Una cultura classica messa al servizio di uno specchio.

Incapace di cogliere nel segno, di scoprire caratteri e drammi e di porre una verità accanto a una menzogna, non riesce che a dipingere la propria incessante volontà di raggiungere il paradiso; egli finge, perciò, di avere peccati da redimere e tormenti carnali da guarire. Ma è una mistica della finzione, la sua: segue il sangue, se così si può dire; la sua letteratura è un fatto, fisico, epidermico: « sfioro », « fiuto », ecc..

Orgie visive.

La sua vita, la sua straordinaria vita, è il solo capolavoro ch'egli ci lascia.

* * *

Il silenzio di Piazza Cavour sotto la canicola. Le Palme polverose, l'odore della terra soleggiata, la ghiaia ardente, il cestino per la carta, l'ombra quadrata della tenda di un caffé e un cartello appeso all'ingresso con sopra scritto:

> Come un sole
> a Roma sorge
> il croccante
> cono Norge.

* * *

Si è celebrato, in quest'anno, il primo centenario della morte di Bartolomeo Pinelli con discorsi, mostre e articoli. È stato scritto, fra l'altro, ch'egli « completava il proprio abbigliamento con l'enorme bastone precursore audace della vigilia fascista, dal pomo raffigurante una testa d'ippogrifo » e sta bene; ma, a voler essere sinceri, Pinelli è l'ultima ruota del carro dell'arte italiana. L'illustre artista fu un povero trasteverino travestito da retore, uno smargiassone, un orecchiante dotato solo di una incredibile pazienza e di una mediocrità eccezionale. Imbevuto di storia romana, partorì una epopea da carrettieri che forma ancor oggi la delizia degli amatori di colore locale. Bell'uomo e aitante, con una faccia confezionata alla Bruto, secondo la moda neoclassica, amava pavoneggiarsi con due mastini al guinzaglio e un enorme cappellone, nelle vie della Roma degli inglesi. S'egli vivesse ancora, lo incontreremmo da *Babington* o al *Golden Gate*, coi capelli alla Gilbert e lo vedremmo, certamente, fare la comparsa alla *Cines*.

La storia romana fu il suo chiodo fisso, una storia romana rissaiola e democratica

che puzza di mezzo litro, i colli taurini e gli avambracci nerboruti; una storia romana con le vene varicose, la voce rauca e il timor di Dio.

A osservar con attenzione la sua vasta opera, ci s'accorge che, nonostante la preoccupazione di tener d'occhio David, Pinelli non andò oltre l'illustrazione parrocchiale e non seppe lasciarci che i figurini della moda del suo tempo. Gli manca spirito d'osservazione per essere un cronista acuto; vede i romani con l'occhio del trasteverino che sa di cogliere ciò che più aggrada allo straniero. Cicerone del colore locale, recita un linguaggio retorico, con pronunzia romanesca.

Osservate i particolari delle sue vedute, i selci le fronde i muri sgretolati e il marmo corroso e vedrete la banalità e la pedanteria accoppiate. Le sue figure si affacciano alla ribalta di una prospettiva senza fascino, che par quella di un manuale di disegno, in cui tutto è spiegato per filo e per segno, senz'arte né parte. Il gesso, il gesso dei calchi romani e delle statuine da presepio, il gesso neoclassico e il gesso dei confetti di carnevale è quel che resta dell'arte di Pinelli.

* * *

Non abbiamo una filosofia, disse il cicerone, ma i filosofi non mancano.

* * *

E il podestà pregò le nubi di fuggire dalla città, perché la pioggia non sciupasse la bella tribuna delle autorità, tutta oro, velluto e bandiere.

* * *

Linguaggio contemporaneo: « Pellegrinaggio interiore », « Tecnicismo spirituale », « Specifica interiorità ».

* * *

Il cinema è un'industria, e non tollera né dilettanti, né povertà.

* * *

Onorate il chiaro di luna.

* * *

A voler essere sinceri, gli scultori del secolo scorso ebbero piú coraggio, passione dell'arte e abilità di quelli d'oggi, non foss'altro perché non temettero di collocare un eroe in poltrona, o di ficcargli in testa un cilindro. Affrontarono la realtà del loro tempo senza esitazione, a qualunque costo, fiduciosi come pionieri. Baffi, pettinature, polsini di celluloide, scarpe con l'elastico, spille, colletti inamidati, tavoli a tre gambe, calamai e fogli costituzionali, nulla li spaventò e di tutto si servirono. Mancò loro il genio, ma caddero compiendo il loro dovere, da buoni e onesti professori.

Benché oggi si faccia chiasso, nessuno ha osato affrontare una piazza e collocarvi nel mezzo una statua decisa, se così si può dire; un Cavour in poltrona, un eroe seduto, vestito così come noi vestiamo, con le scarpe basse e magari le bretelle, nessuno, ripeto, ha il coraggio neppure di pensarlo. E ciò mostra che noi siamo assai meno moderni, assai meno vicini alla verità, e perciò all'arte, di quel che quei vecchi artisti non siano stati. La scultura italiana d'oggi, senza spirito, senza fiato, e senza nervi, schiava di una grande tradizione che ha perduto, ubbidiente tutta, in una maniera o nell'altra, a Mestrovic, gonfia di pretesti e povera di belle forme, s'ostina a far credere d'essere la più spirituale e la più leggera delle arti, mentre è incapace di ricevere il sole e di lasciare una bell'ombra sulla ghiaia dei giardinetti pubblici.

* * *

E un bel giorno, tutto prende piede e dilaga, anche le parole che fino a ieri erano nascoste nei libri e che nessuno conosceva. Accade così di udire per strada, dalla bocca della gente minuta, grosse parole, usate per un nonnulla.

« È una bella atmosfera mistica ». Questa frase mi colpisce; mi volto, e dietro alla fila di poltrone dove siedo, nella penombra della sala cinematografica, scorgo due facce banali, destinate a rimanere sempre anonime, o, tutt'al più, a figurare nella rubrica dei dispersi della *Domenica del Corriere.* La conversazione fra i due si cheta, forse perché mi sono voltato. Il film prosegue. Finalmente, uno dei due riprende a sorridere. « È stata una bella sintesi di valori » dice uno, ma, purtroppo, non riesco a udire altre frasi del discorso. Le voci del film mi vietano d'ascoltare e posso solo, di tanto in tanto, udire qualche parola.

Durante l'intervallo, riesco ad afferrare il senso della conversazione; si discorre di un nuovo edificio pubblico, nel quale i due sono uscieri.

Voi non troverete nulla di strano in tutto ciò; « evoluzione, maggiore cultura popolare » penserete, non senza una intima soddisfazione, ma sbagliate. I discorsi di quei due uscieri sono la nostra condanna, la condanna della nostra civiltà, in cui tutto si può apprendere con poca fatica, tutto è facile e tutto è speso per nulla, anche le parole dei filosofi.

* * *

Dateci una società, e noi vi daremo un romanzo.

* * *

Le guerre si fanno, non si discutono. Noi siamo in guerra, siamo di fronte al fatto più serio che accada nella vita di un paese, al fatto più glorioso, e non ce ne rammarichiamo. Ma appunto perché la guerra va oltre la volontà di ciascuno, noi vogliamo esprimere le nostre preoccupazioni e le nostre illusioni.

La guerra ha una sua tecnica, perciò ha un suo linguaggio, un suo ordine e perciò una sua morale: è epica senza l'aiuto dei poeti e il concorso degli artisti. La guerra basta a sé, non chiede che il valore delle armi. I soldati combattono, gli ufficiali comandano, gli operai lavorano; la guerra vive della guerra. Ogni rettorica deve essere spenta: non si può combattere coi carri armati e servirsi nello stesso tempo delle auliche parole dei poeti del 1900; bisogna lasciare agli altri italiani del 1935 il diritto di combattere una guerra coloniale senza *loriche* e senza *belle prede*. La nuova guerra d'Africa deve essere una guerra senza aggettivi, senza bardi, senza coloristi. Una guerra che non bisogna lasciar invecchiare prima del tempo dalle parole stanche che da cinquant'anni ripetiamo. La gioventù non chiede altro.

* * *

Moderno e antico non sono due termini antitetici, come s'usa spesso credere: moderno è ciò che la storia non ha ancora giudicato.

* * *

La contessa inviò un biglietto sul quale stava scritto, con calligrafia allungata: « Sto in casa tutti i giovedì. Gradirei avervi ».

Politici e nobili si riversarono nel salotto; tappezzarono di pedate i lustri pavimenti del palazzo; mangiarono fino a ingozzarsi, dissero molte sciocchezze e giurarono che la padrona di casa era « davvero ringiovanita ». I ricevimenti si susseguirono, ma un giovedì la contessa scoprì che tutto non procedeva nel migliore dei modi: « Non c'è brio, non c'è calore, non c'è vita, ecco quel che manca » diceva preoccupata. Allora fu deciso un gran passo: invitare gli intellettuali della città. E il giovedì seguente accadde così di vedere nei saloni dorati della contessa queste tre grandi aristocrazie, una a fianco dell'altra. Le sale dapprima s'animarono un po', ma i nobili non si accostarono ai nuovi venuti, nascosti negli angoli delle sale, sperduti come reclute a una grande parata. Né la tavola fredda, né i sorrisi dell'ospite, né altro riusciva ad affratellare le tre aristocrazie; e se per caso un pittore attaccava discorso con un duca, dopo pochi istanti si dividevano come sostanze chimiche diverse, che mescolate tornano alla loro originale purezza. La contessa si faceva in quattro: presentava questo a quello, lodava uno scrittore agli occhi di una baronessa, adulava un deputato di fronte a uno scultore, ma ogni suo gesto e ogni sua parola cadevano nel vuoto.

« Contessa », gridò a un tratto un ometto che nessuno conosceva, e che fino allora era stato sdraiato su una poltrona, « contessa, queste tre aristocrazie non si uniranno

mai, perché nessun interesse comune le tiene accanto. Si disistimano a vicenda, e non s'intenderanno mai. È inutile ormai aprire un salotto, contessa: non esiste più una società come voi la vorreste, un po' stile Luigi XVI. Vi contentereste di meno, lo capisco, e perché allora non le invitate? ».

« Dove sono le marescialle? » chiese la contessa.

« Io ve le porterò » rispose l'ometto sorridendo.

E il giovedì seguente, il salotto echeggiò di risa e di chiacchiere; le marescialle fecero furori. I nobili le pizzicarono nelle natiche, i politici le baciarono dietro i rossi tendaggi di velluto, gli artisti le colmarono di occhiate. Suonò un grammofono; cabaret colmi di paste furono divorati, litri di liquore bevuti in pochi istanti; molti rigettarono sui sofà, altri macchiarono i tappeti persiani; si ruppero bicchieri e porcellane, ma fu davvero un giovedì memorabile.

Un interesse legò quelle aristocrazie, le unì, le tenne spiritualmente accanto: ogni invidia, ogni barriera, ogni distanza scomparvero. E di cosa non si parlò quel giorno? Di automobili, di Ostia, di Rayon, di Crociere col 50% di sconto, di pigiama all'americana e dell'ultimo libro di Mura; dello stile '900, dei quartierini nazionali, e di cessione del quinto. Che animazione! che carnevale! Nobili, politici, intellettuali e marescialle s'intesero, s'unirono, si fusero nella fiamma degli stessi ideali.

« Siete davvero un uomo di genio! » sussurrava con galanteria la contessa ogni qualvolta passava sotto gli occhi dell'ometto. « Devo tutto a voi ».

« Ma bisognerà invitare anche i marescialli! » esclamò un giovedì il conte.

« È assai difficile », sospirò l'ometto socchiudendo le palpebre. « I marescialli sono impiegati tutto il giorno, non si possono muovere da l'ufficio. Solo la domenica sono liberi, perché i marescialli, caro conte, sono impiegati nelle banche o nei ministeri o viaggiano per le ditte ».

Allora fu decisa uan grande riforma del cerimoniale: si ricevé solo la domenica, e tutto procedé nel migliore dei modi.

* * *

E il romanziere si avvicinò tanto al vero, che non riuscí più a vederlo.

* * *

« Soprattutto, siate sinceri quando scrivete » ci diceva il nostro professore d'italiano. Oggi, dopo molti anni, quella frase ci ritorna all'orecchio, e con grande sincerità confessiamo che non abbiamo nulla da dire quando scriviamo. È questo il solo tributo che possiamo recare alla memoria di quel santo uomo.

AGOSTO

Non si riesce a chiudere occhio. Da dieci notti una squadra di operai aggiusta le

rotaie del tram. I lampi della fiamma ossidrica rischiarano la mia finestra, e s'odono rumori assordanti di sbarre di ferro lasciate cadere pesantemente a terra. Per alcuni minuti il lavoro s'arresta; gli operai discorrono, e le loro voci risuonano nel silenzio. Poi il lavoro riprende. Il frastuono delle rotaie lasciate cadere senza freno rompe i timpani. E così fino all'alba, che mi sorprende alla finestra.

Il cielo prima si fa cenere, poi violetto, poi madreperla. La cupola di San Pietro, dinanzi scura come un'ombra, man mano si disegna nel chiarore del giorno. L'aria è fresca. Allora chiudo le imposte e stanco mi sdraio sul letto. Mi ritorna all'orecchio il rumore delle rotaie lasciate cadere a terra. Penso alla gioia di dormire in campagna, lontano da Roma, e mi aggiusto il cuscino sotto la guancia.

Il primo tram passa facendo stridere le ruote. Ecco un autobus; l'odore della nafta mi raggiunge. Un secondo tram stride nella curva che conduce al ponte. Finalmente la serranda del Caffé 900, sotto la mia finestra, s'alza ruggendo. Il rombo di una motocicletta segue dopo pochi istanti. Addio sonno! Così ritorno alla finestra a guardare quel che accade nella piazzetta. Davanti al Caffé 900, un giovane seduto su una seggiola, tenendosi in bilico su due gambe con la testa appoggiata al muro, canta: *Portami tante rose.*

Di lì a poco, ne viene un secondo, in manica di camicia, con le scarpe che cigolano. Costui prende una seggiola, vi si siede sopra, poi s'abbandona all'indietro, appoggiandosi al muro, come l'altro. Accende una sigaretta; aspira il fumo, poi lo sbuffa in alto facendo una bocca da pesce rosso.

« Fammi dare una tirata » gli dice l'altro giovane.

Dopo due ore (ero ritornato in letto) mi affaccio di nuovo: accanto ai due di poco fa, eccone altri tre seduti nella stessa posizione. Arriva dall'angolo un venditore di frutta col carretto e comincia a gridare: « Oh! le belle persiche! ». « Me ne dai una guasta? », chiede uno dei giovani seduti.

Mentre mi faccio la barba, spara il cannone del Pincio: è mezzogiorno. Mi riaffaccio alla finestra; i cinque giovanotti s'alzano dalle seggiole e rivolti al cameriere che sta sulla porta del caffè, dicono: « Addio, Catullo, ci rivedremo dopo ».

Catullo si siede su una seggiola e fa *micio micio* al gatto del portinaio vicino. Il sole è alto, l'asfalto brucia e si liquefà. Arriva l'autobus 237; la fermata è davanti al caffè. Lo chaffeur scende, si slaccia la spolverina e si siede accanto a Catullo, allungando le gambe. Miao, miao dice, tirando la coda al gatto che s'allontana lento. Un ragazzino in maglietta a righe, viene avanti inseguendo a calci un barattolo di latta vuoto che salta sui selci risuonando.

« Smettila, scemo! » gli grida Catullo. « Non hai altro da fare! ».

« E voi micchi, che fate? » chiede il ragazzino con aria prepotente.

* * *

I miei sogni sono tutti orribili e me ne vergogno. Ogni sera, poiché prevedo di cadere, durante la notte, in preda a tetre visioni, cerco di pensare agli angeli, ai prati coperti di margherite, alle opere pie, ai dolci ricordi dell'infanzia e alle fiabe. Ma appena

giunge il sonno sui miei occhi, ecco che gli angeli ballano il *can can,* che sui prati rincorro abissine ignude, che fanno capriole e si arrotolano sull'erba gridando di gioia: io le raggiungo le belle abissine, ma le vedo diventar vecchie all'improvviso, vecchie e scarne, con la pelle d'oca, i seni cadenti e le coscie con le osse disegnate sotto la carne; a poco a poco si scolorano e diventano vecchie inglesi coi capelli di stoppa, e i denti d'oro e le braccia lunghe lunghe. Vedo sirene dalla pelle bianca uscire dalle onde di un mare d'inchiostro, e Greta Garbo, coperta di setole come un istrice, col volto bellissimo sorridermi e dirmi: « Sono tua ». Come faccio! come faccio! io penso in sogno. È bella, bellissima, ma le setole? Allora le taglio la testa e corro su uno scoglio a baciare la bocca di Greta Garbo.

I miei sogni sono orribili, lo so.

* * *

Sì, io sono cattivo: la cattiveria mi sale agli occhi, m'eccita e non vedo d'intorno che un mondo miserabile, detestabile, orrido; anche i bimbi in carrozzina, i bimbi ricciuti dalle guance rosee, le manine morbide e gli occhi tondi che fissano senza vedere, mi esasperano. Io li vedo, quei bimbi, col volto che avranno fra quarant'anni; li vedo in carrozzina coi baffi neri, le sopracciglia folte, il naso bitorzoluto: i loro occhi sono crudeli, impassibili, satanici come quelli degli uomini d'affari. Li vedo lì, sdraiati su quei pizzi bianchi, fra quei nastri rosa con una gran testa pesante che si affonda sul cuscino coperto di forfora; essi fingono di essere ancora piccoli, ma in verità sono già vecchi, già astuti, già navigati, e stanno lì sdraiati come i lupi sotto la pelle delle pecore, pronti a balzar fuori dalla carrozzina e saltarmi addosso, inferociti.

Altre volte, quando mi sento buono, leggero leggero, tanta è la bontà che mi solleva e la gioia che mi guida, altre volte, ripeto, non scorgo negli uomini che incontro che fanciulli. I volti gonfi di boria, dal naso violetto e gli occhi porcini e i gozzi rugosi e le fronti basse e le orecchie paonazze si trasformano ai miei occhi: vedo allora questi grassi signori con le gambe corte e le coscie che si strusciano, girare con sulle spalle certe piccole teste da fanciulli ancora freschi di latte, rosei, paffuti, con le vene sottili che palpitano sotto il panciotto, scendere dall'automobile ed entrare in banca con testine piccole piccole sul collo, che a volte s'addormentano e pendono su una spalla. E se piangono all'improvviso, vedo le mantenute dei commendatori, le belle vedove dalle unghie rosse e gli occhi al *rimmel*, slacciarsi in fretta il reggipetto e allungare le loro mammelle bianche alle testine dei loro commendatori.

* * *

Ogni novità nasconde un passato.

* * *

Per far rinascere il teatro, l'illustre critico, intanto, dà spettacolo della propria buffoneria.

* * *

Una mosca morta accanto ad una pasta ammuffita, in una vetrina di cristallo polveroso; un donnone cinquantenne, con gli occhi molli come due lumache e una bocca appassita; un ragazzetto magro, dai piedi lunghissimi; e sul banco, ormai squassato, una macchina da caffé arrugginita che lascia nell'aria un forte odore di gas.

« Non c'è mai un'anima in questo caffé ».

« Non vuol dire: la padrona lo tiene aperto per avere un cameriere che licenzia appena ne trova uno più giovane ».

* * *

L'umidità è salita dalle chiaviche fino al terzo piano, lungo la facciata della casa, coperta di chiazze verdastre. L'intonaco si sfalda, i tubi, dianzi murati ora appaiono liberi e si attorcigliano come serpi; le rivestiture di travertino delle botteghe e dello zoccolo, tanto sono sottili, s'inarcano, si crepano e si staccano; qua e là appaiono quadrati di gesso scrostato. I balconi a scatola s'inclinano, la ruggine dell'armatura cola dalle giunte del cemento, ma la targa della Società Anonima Edilizia 900 è lustra come una spera.

* * *

A TEATRO

Erano anni che non andavamo più a teatro, e ne siamo usciti ieri sera con la ferma decisione di non entrarvi mai più. Non già perché si ritenga il teatro cosa vecchia e noiosa, ma proprio perché il teatro oggi è un cadavere tenuto ritto da pochi elettricisti e da qualche maschera.

Un teatro povero, povero perché abitato da un povero pubblico, con attori ancor più poveri che non sanno soprattutto dove appoggiar le mani, un teatro in cui non si recitano che parole povere che valgono finché son dette in fretta, un teatro, dico, che non ha altro scopo che quello di ripetere al pubblico quel che il pubblico a sua volta ripete per strada, o legge nei giornali; un teatro così fatto, animato dal suono di poche enfatiche voci, non diverte né offende, ma rattrista come l'incontro di una bella donna incanutita e con i bitorzoli sul naso.

Quando il pubblico è misero, senza colore, senza grazia e senza umore come quello di ier sera, il teatro allora è meglio tenerlo chiuso.

* * *

Si è fatto l'impossibile in questi ultimi tempi, si sono applicate ai soffitti le luci diffuse, ricoperte le seggiole di velluto, tappezzati di linoleum i palchi, si è fatto di tutto per togliere dai vecchi soffitti dorati dei nostri politeama il fumo delle vecchie lampade a gaz, per impedire al vento di soffiare dagli strappi dei velari, ma non ci s'era accorti che il teatro era un cadavere perché il pubblico, il suo pubblico, da un pezzo era scomparso. Il pubblico che noi non conoscemmo ma di cui è rimasta un'eco, il pubblico dei palchi rococò, dei cannocchiali di madreperla, dei ventagli di struzzo, delle gallerie tumultuanti, delle platee argute, appassionate, a bocca aperta e a cuore in gola, il pubblico festoso, giocondo, il pubblico che portava il contributo di una vita reale, nel bene e nel male, un pubblico che era una società contro tutto quello che una società mostra e nasconde, una società non ancora assicurata sulla vita, ieri sera non era in teatro perché è scomparso.

Un grande teatro riflette sempre il pubblico che ha di fronte.

Il teatro d'oggi è fatto di parole che non trovano eco, di gesti che sono segnali e non atti, di vicende che sono scritte per guadagnarsi un articolo o l'incasso di una serata, o un posto nella carriera sindacale, di applausi che sono un vecchio rito ripetuto per vizio; e allora perché andare a teatro? Non vi si recita che finzioni e pretesti, e chi vi assiste finge di essere uno spettatore mentre non è che un fantoccio.

Non vedemmo ieri sera che vecchie e consumate facce di portoghesi illustri, di amici, di attrici, di competenti frusti e incanutiti nei corridoi fra un atto e l'altro, di commendatori (che si affacciano ai palchi solo perché i palchi un tempo furono le finestre dei ricchi), di signore con gli anelli falsi nelle dita; non vedemmo che quel piccolo esercito di persone che non hanno né storia né passioni, ma solo un piccolo stipendio entro il quale vivere e che non concede loro la più piccola scappatoia alla vita, cioè al teatro. Gente quella, senza virtù senza capricci, senza umore, senza « commedia umana », per usare una vecchia e bella frase, gente senza teatro.

SANGUE PER TERRA

Un pomeriggio grigio, con un vento insistente che fa sbattere le imposte. Esco di casa senza sapere dove finirò questa giornata, e m'incammino lungo il Tevere. Alcuni ragazzi stracciati giocano facendo galleggiare le larghe foglie cadute dai platani in una larga pozzanghera. Due metropolitani a cavallo mi sorpassano caracollando.

All'angolo della strada, dove i binari del tram sono in curva, quattro oziosi guardano per terra, segnando col dito ora qui ora là. Mi accosto a loro, e vedo fra una connessura e l'altra dell'acciottolato certi rigagnoli di un color rosso, dai riflessi d'argento.

« È sangue » mi dice uno del gruppo. « È stato uno scontro fra una motocicletta e il tram, e due ci hanno lasciato la pelle ».

Nel frattempo, dietro le mie spalle, sono giunti altri che osservavano taciturni. Uno dei quattro di dianzi scopre più lontano, sotto l'orlo del marciapiede, una chiazza di sangue che ancora non s'è seccata, più vermiglia, più densa e più luminosa. Una

donnetta grida: « Dio mio! » e trascina via il fanciullo che tiene per mano e che vuol vedere più da vicino. « Vieni via, Aldo! vieni a casina » dice con voce spaurita.

La giornalaia che sta sotto la finestra di un vecchio palazzo, all'angolo della strada, racconta di aver assistito alla sciagura, e ne descrive l'attimo mortale, portandosi di tanto in tanto la mano agli occhi.

« E che tonfo! » dice. « Che schianto d'inferno! ».

Mi allontano, e scendo verso via del Concistoro, rasentando il muro. In piazza Nicosia voci e risa: due giovinastri, uno con la scopa, l'altro con un badile, inseguono un grosso topo nero ch'è fuggito sotto il rimorchio di un camion. I due battono i legni contro le ruote del rimorchio con violenza e con strepiti. Ma il topo non appare, e s'immagina che sia là nascosto, nell'ombra scura del veicolo, dietro qualche sasso, col fiato grosso. Finalmente un ragazzo sopraggiunge e prende a lanciare là sotto i mattoni della casa che si restaura lì di faccia. Una pietra arriva a segno, ed ecco il povero topo fuggire dal suo riparo e correre per la piazza, poi sostare un attimo, smarrito, con la coda impolverata, e correre ancora disperatamente alla ricerca di un asilo. Corre a zig zag, spaurito dalla luce, dallo spazio deserto della piazza, dalle grida. I due l'inseguono di nuovo, e il povero topo decide di attraversare tutta la piazzetta, se Dio l'aiuta. E via di corsa parte. Ma un mattone, lanciato dal ragazzo, lo coglie sul muso e gli fa davvero male, perché resta come stordito e agita solo la sua bella coda liscia, quasi per avvisarci ch'egli non può più prendere parte al gioco, se si tratta di un gioco, o di aver pietà di lui, se gli si vuol male.

« Daje! Daje! » gridano. « Daje sotto! ».

Il topo si desta, ed è come se all'improviso, dopo un brutto sogno, capisse ch'egli vive quel sogno, che sta per capitargli addosso la morte e che non c'è tempo da perdere; raccoglie le sue forze, le ultime, e riprende a correre. Ma i due gli sono sopra, benché lo temano un po', e lo colpiscono. Il topo guizza via, ma è l'ultimo suo salto perché quello che ha il badile lo coglie proprio sulla schiena e gliela spezza. Il topo grida; grida come un bambino, come certe bambole di gomma, poi si cheta. Esce il suo sangue nero dalla schiena squarciata e si sparge sui ciottoli; ma il povero topo non è ancora morto e sta lì, sotto il suo atroce dolore, a fissare ancora la fogna che stava per raggiungere.

* * *

Ho trascorso il pomeriggio di Natale seduto in una panchina di Villa Borghese. Tenevo una grande foglia gialla caduta da un platano e osservandone le venature sottili e bizzarre, pensavo che una foglia assomiglia al palmo di una mano; e seguendo simili pensieri senza alcun sforzo, pensieri vaghi che son figli della noia, e della noia hanno il passo lento e svogliato, io prestavo nello stesso tempo attenzione ai discorsi che due innamorati facevano alla mia destra, seduti sulla mia stessa panchina.

« No, Giorgina, tu sei incredula, e me ne duole. Tu non credi mai a quello che ti dico e non sai che lamentarti » diceva il giovane sottovoce.

E l'altra rispondeva: « Tu sei buono solo a chiacchierare, fai quello che vuoi e mi tieni solo quando hai bisogno ». E gemeva come sanno gemere solo le donne e i cani.

« Sempre così tu; ecco, adesso ti lamenti » sospirava il fidanzato stropicciando i piedi sulla ghiaia del giardino.

Poi seguì il silenzio. Senza voltarmi, comprendevo ch'essi guardavano nel vuoto, lui distratto, lei assorta; e pensavo: « Adesso, s'io non fossi qui, si bacerebbero e tutto finirebbe bene ». Ma mi pesava lasciare quel luogo e stavo lì fermo, con la mia bella foglia in mano.

La radio del Caffè del Lago lanciò nell'aria uno stridore sordo, poi le note di una canzone napoletana, gonfie di lacrime.

« Perché piangi? » chiese il mio vicino.

La musica infatti aveva mosso il pianto della giovane che ingoiava singhiozzi come cucchiaiate di sciroppo, e faceva una pallottolina sempre più piccola col suo fazzoletto rosa.

« Giorgina », le diceva piano, « Giorgina smetti ».

Ma la Giorgina non smetteva perché la canzone era lunga e sempre più gustosa, e sempre più patetica.

Finalmente una nota salì al cielo come un razzo e lasciò nei nostri orecchi l'eco di una voce da cortile. Di nuovo silenzio. Nel mentre la luce del giorno era calata e dietro gli alberi apparivano in distanza le striscie d'argento della sera; poi si accesero le lampade.

« Giorgina, che hai? Sangue al naso? Tieni la testa all'indietro » disse il giovane, poi alzandosi: « Andiamo via, è meglio cercare un po' d'acqua » E i due si allontanarono. Mi volsi, e vidi il giovane tenere per braccio la ragazza, con la testa curva e il fazzoletto stretto contro il naso.

Tante macchie di sangue, come soldi rossi, apparivano sulla ghiaia, alla mia destra.

* * *

CARICATURA & PORNOGRAFIA

Non appena vien tolta alla caricatura la propria forza espressiva, ch'è promossa dal bersaglio contro cui si dirige, ecco che la caricatura si accascia e poi muore; allora sopraggiunge la pornografia, surrogato borghese meno pericoloso, meno creativo della satira, ma in compenso più creativo. La pornografia non ha precisi nemici, si nutre di fatti generici e trova sempre facile eco nel pubblico, che capisce con chiarezza solo i sottintesi sessuali. La caricatura è sempre moralistica; la pornografia, al contrario, è fine a sé stessa. Ma il borghese preferisce la seconda, perché non lo turba; egli definisce, infatti, *spirito sano* la pornografia, e *spirito deleterio* la caricatura.

Alla satira di Daumier, in Francia, abbiamo visto succedere dapprima l'umorismo di Forain, poi la vignetta bonacciona di Caran D'Ache e infine la pornografia della *Vie Parisienne,* che rappresenta il licenzioso spirito di una democrazia senza ideali.

La caricatura, d'altronde, è sinonimo di lotta, di contrasto, di barricata: dove tutto procede secondo dogmi eterni e senza scosse, non prospera la caricatura; nasce, tutto al più, la pornografia, ch'è sempre scettica.

Mentre in Germania la caricatura sta spegnendosi, dopo quaranta anni di glorioso *Semplicissimus,* e in Francia la grande tradizione di Daumier e Forain finisce con Sennep, in Italia, al contrario, la caricatura sta assumendo una fisionomia propria, dopo aver cercato invano per anni una indipendenza. Fra i molti artisti italiani che dal primo novecento ad oggi hanno esercitato una forte azione nel campo del disegno satirico, vanno ricordati Galantara, il primo nostro vero caricaturista, Bartoli più elegante ma bonario, e Mario Sironi che si avvicina ormai al grottesco. Questi artisti ebbero il merito di liberare l'Italia dalla vignetta anonima e goliardica dei primi periodici del regno e di dare alla caricatura italiana una dignità europea.

Fra i giovani artisti italiani d'oggi, il più originale e il più vivo, è senza dubbio Maccari; i suoi disegni satirici che reggono senza l'aiuto d'una didascalia; efficaci per l'ironia del segno e la varietà della tecnica, testimoniano la nuova tendenza della nostra caricatura, non più macchiaiuola e pettegola. Grotteschi e mordenti, i suoi disegni vivono sorretti dal sottinteso e dal segno di una matita sicura, libera, ormai padrona della carta bianca.

* * *

CORSA OPERAIA

Seduto in tram, stavo leggendo, quando a un tratto, alzati gli occhi dal giornale, m'accorsi che la vettura, dianzi deserta, s'era riempita di passeggeri, in gran parte operai che rincasavano per la cena. Questa inaspettata folla silenziosa aveva uno strano aspetto, una evidente stanchezza, un che di torvo e di rassegnato insieme che non mi lasciavano il diritto di pensare a quel che volevo.

Un operaio sporco di calce, dalle larghe mani abbandonate sulle ginocchia, nell'atto di tener ancor un peso, aveva chiuso gli occhi, e ad ogni scossa del tram urtava contro la mia spalla con tutto il peso della sua stanchezza. Mi volsi attorno e non vidi che braccia lasciate finalmente in libertà e occhi che non guardavano, perché la fatica aveva loro tolto ogni meraviglia.

Osservavo così l'austero contegno di quella gente, quando, arrestato il tram, salirono in vettura nuovi passeggeri. Erano una giovane signora con una pelliccetta di coniglio, un ometto sulla quarantina in un cappotto attillato, e una bambinetta. Ma questa ultima indossava un povero chimono giallo a fiori, di seta artificiale, da *gheisa,* che le arrivava fino ai piedi. E teneva, questa bambinetta, un ventaglio viola contro il petto, con quella galanteria stupida che solo le mamme sanno insegnare alle figlie.

« Nelly, non sciuparti » le diceva la madre ch'era rimasta indietro mentre la bimba s'avanzava fra i sedili. « Nelly, attenta! ».

« Tre biglietti », disse il padre indicando col dito mignolo sè, la moglie e la figlia: « uno, due e tre ».

La bimba mi sedé di faccia, e la madre, sopraggiunta, le andò accanto.

« Non tenere così la sottana, Nelly. Alzati un po', altrimenti fai le pieghe sotto il *cecè* » esclamava rivolta alla figlia.

La bambina ubbidì e la madre le stese l'abito sotto il sedere con la mano inguantata. Dal fondo della vettura, intanto, il padre chiese: « Siete a posto? ».

La Nelly aveva gli occhi tinti, il *rimmel* sulle palpebre, le sopracciglia segnate col carbone, un neo di velluto sul mento; e le sue piccole labbra di bimba anemica erano contornate da un rosso osceno. Una mimosa di garza le spuntava dai capelli, sull'orecchio sinistro dal globo vermiglio.

A piccoli passi, premendosi contro il pubblico, il padre riuscì a raggiungerci, e sorrise soddisfatto, guardando la sua bambina, senza dubitare di noi, di me, degli operai, del fattorino; egli era certo che un costumino così non s'inventa tutti i giorni, che sua figlia era un tesoro, una galanteria, una bambolina, e sorrideva volgendosi all'operaio dall'abito sudicio di calce, al fattorino, al soldato che andava in Africa, a tutto il pubblico silenzioso.

La bimba canticchia, si dimena, osserva le unghie rosse sulle sue piccole dita e stende le gambette magre sotto il chimono che s'apre.

La madre dice con aria di allegra insofferenza: « Stai calma, Nelly, dai noia al signore » e mi sorride, ben sicura ch'io non posso che ammirare la sua creatura. « Fra poco ballerai la rumba, ma stai bonina, ora ».

Imbarazzato di assistere alle povere esibizioni di quelle due, mi volsi verso il finestrino con ostentata attenzione.

« Ecco un contrasto che suggerirebbe non inutili osservazioni a chi scrive romanzi e studia i costumi sociali », pensai: « ecco due mondi accanto, divisi da due mentalità »; e da tali altri pensieri alla Zola ero occupato, quando m'accorsi d'esser giunto nei pressi della mia casa. Mi volsi e vidi allora che ogni mio ragionamento era errato, che l'imbarazzo di poco prima era fuor di luogo: il pubblico della vettura seguiva con allegria e compiacenza le piccole mosse sgraziate della bimba; il fattorino, l'operaio dalle mani pesanti, il soldato, tutti i passeggeri insomma di quella corsa operaia, dianzi tristi e severi, ch'io avevo ammirato e temuto, ora sorridevano e prendevano parte al godimento di quei genitori sciocchi. Quel volto coperto di cipria, quelle unghie rosse, quel chimono, quelle povere gambette seducevano i viaggiatori, e io ero il solo a protestare in silenzio contro quel misero trionfo delle vanità borghesi in nome di una serietà proletaria tramontata.

* * *

IL VERDE PISELLO

La cartolina patinata è pur sempre il grande modello a cui s'ispirano la nostra piccola borghesia, i nostri artisti e i nostri professori d'archeologia. Uno « sventramento », se è stato concepito con criteri di pubblica utilità, finisce ogni volta con l'assumere un aspetto pittoresco, ma di un pittoresco da cartolina patinata; appaiono le aiuole, i verdi pisello, i vialetti con la ghiaia, i deboli oleandri; l'asfalto è rallegrato da un bianco paracarro di travertino, o da un capitello romano, un vecchio rudere di gesso; nella notte un riflettore illumina un cornicione spezzato, una colonna distesa o un vecchio sasso poroso.

Il « pittoresco » dei nostri tempi è allestito da esperti che conoscono le esigenze della piccola borghesia: non vedrete mai più un *antro muscoso* o un *foro cadente*... Il nuovo Piranesi passeggia con l'aspirapolvere.

* * *

La voce delle persone autorevoli! Si potrebbe scrivere un trattato, un romanzo, un libro di storia su questo argomento. Non si sa come, ma a un tratto, quel poveraccio che ieri l'altro avete visto a caffè, quel signore dall'aspetto modesto col quale discorrevate da anni, oggi à cambiato voce; il suo accento è cordiale e autorevole, le sue parole escono rotonde dalle sue labbra e si aprono nell'aria come anelli di fumo. Cosa è accaduto in quella bocca? Ne esce, ora, una voce che non teme d'essere udita, una voce che sa — come dire? — che sa d'essere ascoltata; creduta, rispettata; non saprei spiegare, una voce con la livrea nuova dai bottoni d'oro e le spalline d'argento, difesa da un grado; una voce che sa di poter fare il comodo proprio e di incutere rispetto e attirare attenzione e stima e simpatia anche se solo soffia o sternuta. Non conoscete queste voci? Prendete un apparecchio telefonico, appoggiate l'orecchio al ricevitore, chiedete il numero del Podestà, o dell'onorevole o del direttore generale, o del generale dei direttori, o del capo ispettore, o del senatore dei consiglieri, o del segretario dei direttori, o del cugino dell'ispettore ed attendete qualche secondo; udirete, di lì a poco, una di queste voci. La udirete lontano, di là da l'oceano, distratta, vaga disinvolta, autorevole, libera come una nube.

Sì, da tempo conoscevate quell'uomo che ora vi parla: un mese fa, appena, era con voi a caffè e con voi rideva: era dei vostri, un caro amico, un compagno, si era « alla mano »,... ma oggi la sua voce è cambiata. Perché? Perché la bocca è il primo organo che subisce una radicale trasformazione appena un uomo à un campanello a propria disposizione. Le cariche intaccano la voce, è cosa risaputa. Se voi domani diventerete direttore generale dei direttori, dei segretari dei direttori, voi, voi oggi così timido e con un soffio di voce, voi batterete la lingua in altra maniera contro il palato, e avrete anche voi la vostra bella sicura voce autorevole; e direte « indubbiamente », « sicuramente », « certamente » come ora non sapete dire, nemmeno a farlo a posta.

* * *

I tempi di letteratura rettorica, la verità, la verità delle cose più misere, dei fatti più insignificanti prende un aspetto fantastico, come di cosa leggendaria di cui s'è udito discorrere un aspetto fantastico, come di cosa leggendaria di cui s'è udito discorrere stranamente da bizzarri e arditi viaggiatori.

Quando oggi sentite dire: « È una cosa fantastica », « È un'invenzione », « Non è vero », sappiate che si tratta della verità, la quale tanto è stata dimenticata da apparire cosa falsa.La nostra letteratura ha una così strana e profonda paura della verità, che preferisce chiudersi nell'artifizio, piuttosto che scendere in istrada a veder da vicino quel

che ognuno sa vedere, se ha occhi. Ma il vedere e trascrivere quel che si vede, presuppone un qualunque giudizio, chè ogni determinata maniera d'osservare le cose, è sempre, in un modo o nell'altro, un giudicarle.

* * *

« Io non sono socialista, perché amo i fiori. E amare i fiori mi sembra la cosa più antisocialista ch'esista ».

« Ma i socialisti, mia cara, amano i fiori come te; sei fuori di strada ».

« No, non dir questo, non ci credo affatto. Ed anche se ciò fosse, sarebbe una stonatura. I fiori sono un privilegio, un lusso della natura; sono un'aristocrazia, una classe inutile. No, i fiori non sono amati dai socialisti; i fiori hanno una storia in cui non s'incontrano socialisti; i fiori sono dei santi, delle cortigiane, degli amanti... ».

« Sei decadente, cara ».

« Sì, forse; ma io amo i fiori, i fiori delle fioraie, i fiori venduti dai poveri, i fiori di lusso... ».

Ebbene, s'io sentissi un discorso simile, direi: « Ecco, ecco che al mondo c'è ancora una donna aristocratica... » e me ne innamorerei.

* * *

Sì, siamo stati onesti, non abbiamo fatto debiti, abbiamo pagato le tasse, abbiamo soccorso i poveri, rispettato i vecchi, ascoltato gli inni a capo scoperto; abbiamo fatto tutto quello che si doveva fare, ma ci siamo irrimediabilmente inariditi e non possiamo più fare appello alla nostra fantasia.

* * *

I GERARCHI E LE CARTE

I gerarchi sono le figure del Giuoco della Politica: se si apre il mazzo, si vedranno, come nelle carte di Bari, il gerarca di bastoni, quello di coppe, quello di danari e quello di spade. Ogni gerarca ha un segno che lo rispecchia fedelmente, senza trucchi e alla svelta.

Il gerarca di bastoni è il gerarca ormai sfumato, il diciannovista che ha fatto il suo turno, quello di coppe è il gerarca che vive di rettorica e di banchetti, quello di danari è il gerarca consigliere d'amministrazione e quello di spade è il gerarca leale, spadaccino senza paure, disposto anche a viver senza onori e senza cariche.

Nel grosso mazzo della politica italiana, noi abbiamo incontrato Turati, Bottai e Giunta, gerarchi di spade.

* * *

LO STORICO A SCATTO FISSO

Nel volume « Storia Italiana » per la terza classe elementare di F. Ciarlantini, a pagina 1, si legge: « I nostri nonni ricordano i tempi in cui gli stranieri erano padroni di casa nostra, quando la Patria era divisa in piccoli Stati e i cittadini dovevano subire ogni prepotenza senza poter *reclamare* ».

D'ora innanzi, per restar fedeli all'illustre storico a scatto fisso, invece di: « Qui si fanno i reclami postali » si scriverà: « Qui si fanno le ribellioni postali ».

* * *

I NAUFRAGHI

« Selvaggio » e « Italiano » giornali fratelli, abbandonati in riva al Mare dei Guaj attendono di scorgere all'orizzonte il naviglio d'argento che li raccolga. Traditi dagli amici potenti, per voler sempre vivere onestamente, i due poveri eredi di Robinson Crusoe, sono miseramente naufragati nella triste isola del Campo di Buona Fede; isola inabitata, deserta, dove l'acqua non diventa mai vino e dove è impossibile formare una società edilizia. Spiaggia selvaggia e disperata, senza trust alberghieri. Un tempo, molti erano gli abitanti del Capo di Buona Fede, poi, col mutar dei venti e il crescere delle piogge, visto che sulla sabbia non nascevan né erbe né cariche, emigraron tutti come le rondini. Partiron una mattina sulla goletta Sviluppo, rifugiata, durante una burrasca, nel golfo di Buona Fede. I due fratelli siamesi seduti su uno scoglio, li videro partire e mai piú ritornare.

Da quel giorno, due anni sono trascorsi, il pesce non si fa più vivo nella rete, e di solo sale nessuno è mai vissuto. Ridotti ormai carta ed ossa, ai due poveri giornali fratelli, abbandonati nell'isola maledetta, non resta che pregare.

O Signore che comandi a Roma,
che dai carta, inchiostro e pane,
ricordati di noi, che abbiamo fame.

I BORGHESI

BORGHESIA

La borghesia non ha idee politiche: si adatta a tutto in un modo borghese.

Per il borghese lo Stato non esiste: esistono solo le tasse da pagare.

Il borghese è per un regime reazionario temperato da una saggia maniera di saper salvare le apparenze.

Funzione della borghesia: NON MORIRE.

Bisogna rimettere un po' in valore la miseria: è troppo tempo che la borghesia le ha tutte vinte.

Borghesia e massoneria si equivalgono: non v'è perfetto borghese che non sia, almeno nello spirito, massone.

Il borghese deve essere « vestito bene ». Per « vestito bene » il borghese intende calzoni stirati, giacca stretta, colletto duro e cravatta imbalsamata. Il Brummell della borghesia è il manichino della Rinascente.

Ogni buona madre borghese sogna di poter vestire i propri figli come i marinaretti metafisici di Carrà.

« Chi ha gli abiti sgualciti non è un signore ». « Signore è chi non fa nulla ».

La borghesia italiana ha un solo ideale: non far nulla. FAR LA SIGNORA.

EDUCAZIONE: Il borghese bene educato non va piano in automobile.

MORALE. « Se ci riesci, beato te ».

ARCHITETTURA. Il borghese non concepisce signore senza VILLINO AL MARE, e appena i guadagni glielo permettono se ne fa costruire uno possibilmente SVIZZERO o FLOREALE. Se poi il borghese è abbastanza ricco ed evoluto allora lo preferisce in STILE ANTICO come quello del VATE.

Il borghese italiano viaggia poco e preferisce andar sempre dove vanno tutti. Le bellezze dei luoghi hanno per lui un valore secondario: l'importante è star comodi e divertirsi. Il divertimento consiste poi nel veder molta gente, molte automobili e grande illuminazione.

« La natura, su per giù, è sempre la stessa ».

La borghesia è gesuitica - massonica, socialista-monarchica, retrograda-progressista.

La borghesia italiana non ha idee e, quel che conta di più, non ha neanche quattrini.

Per la borghesia l'esercito ha una sola funzione: passare in rivista il giorno dello Statuto.

Pochi anni fa il PESCECANE faceva un certo effetto: si parlava di lui con schifo e si malediceva: oggi invece, anche il PESCECANE è riuscito, come l'imboscato, a farsi rispettare e stimare. La colpa non è del fascismo come si vuol far credere, ma del borghese che ammira sempre chi riesce, in un modo o nell'altro, a gabbar qualcuno e a farsi avanti.

L'ultima carica

IL VILLINO

Il borghese ha i suoi sogni, i suoi piccoli sogni di uomo modesto e ipocrita. Non li conoscete ancora? Non vi siete mai accorti ch'egli sogna sempre il diminutivo? « Potessi costruirmi un bel villino » dice, « Che felicità avere il mio automobilino! ».

Fedele a queste limitate speranze, adagio adagio il borghese s'è intrufolato fra i ricchi e i poveri ed ha inaugurato il *suo stile.*

Da una parte il *palazzo,* dall'altra la *casa,* in mezzo il *suo villino,* col *suo terrazzino,* il *suo campanellino,* le *sue pitturine,* le *sue finestrine.*

Non c'è più speranza, l'era del finto marmo, delle rose in cemento e della pietra in taglio spunta felice e disinvolta.

LE PASTE

I budini, le torte, le ciambelle e i vasti dolci di un tempo non son fatti per il borghese, uomo dalle vie di mezzo. Il budino dei signori è troppo grande, la ciambella dei poveri è troppo volgare. Deciso a sostituir ogni cosa, si è dunque inventata la *pasta,* ritaglio, scampolo, pagina strappata dal gran libro della cucina.

Incapace di rinunzie, il borghese non fa che ridurre e limitare: la sua civiltà è fondata sui *posti distinti.*

*

Non c'è nulla da dire: il borghese vi chiuderà sempre la bocca esclamando: « Io ho i miei gusti! ».

CATTOLICISMO

Il cattolicesimo, perduta ogni asprezza, sta diventando, nelle classi borghesi, un qualcosa d'indefinibile che si avvicina al dovere e all'abitudine: Si va a messa per abitudine e si crede per dovere.

MORALE

Abituato a lavorar sempre nel sicuro, il nostro borghese non accetta, in arte, che valori già consacrati e garantiti dal successo. E il successo si ottiene quando si riesce a toccare il cuore della borghesia senza turbare la sua mediocrità.

Ugo Ojetti è un idolo borghese perché non costituisce un pericolo.

POESIA

Il borghese ama i programmi in politica, cioè vuole un limite.

L'imprevisto lo terrorizza. I suoi critici e i suoi politici hanno infatti un orizzonte limitato oltre il quale non intendono.

Le muse della poesia borghese vanno a letto presto e non straviziano.

LA REALTA'

È la parola preferita dai borghesi.

« *La realtà attuale,* non va dimenticata. Bisogna vivere nella realtà delle cose », dicono. Ecco perché l'arte, che non è mai attuale ma eterna, non l'intendono.

*

La realtà, il più delle volte, significa « denaro », essi intendono dirvi che vivete senza pensare al danaro.

Il famoso *senso della realtà* è sapersi adattare a tutto. Non date ascolto ai borghesi, uccideranno la vostra personalità.

CERTE COSE

La sua fidanzata era solita dire: « *Tu non capisci certe cose* ». Queste *certe* cose formano le regole della convivenza borghese, fatta di particolari strappi alla morale. La borghesia non è mai intransigente e chiude sempre un occhio su « *certe cose* ».

*

La parola « storico » esercita sempre uno straordinario fascino sul pubblico borghese. Parlategli da un *punto di vista storico* ed egli vi ascolterà con piacere e deferenza, parlategli secondo una vostra sensibilità poetica e vi sentirete invece

rispondere che le vostre storie non hanno senso. La storia è una garanzia, un avallo per lui: è « una cosa che è successa ».

LA MUSICA

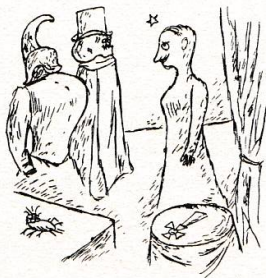
C'è una musica, per il borghese, che *tocca il cuore* ed una che non lo sfiora nemmeno come c'è *un'arte che si capisce* ed una *che non si capisce.*

Un signore diceva che « l'Amleto non è divertente perché c'è da piangere ».

Imitate col violino il canto dell'usignolo e il borghese si stringerà il cuore con le mani e farà gli occhi languidi. Egli cerca se stesso in quanto vede e ascolta: provate un po' a contraddirlo!

Nel Paradiso dei borghesi si suona la « Butterfly » dalla mattina alla sera.

L'OPERETTA

Stanco dell'opera, appena fu in grado di dettar legge, il borghese, mediocre e pretensioso, volle *uno spettacolo* adatto alle sue esigenze e alla sua cultura e mise in scena *l'operetta,* via di mezzo che concilia la musica con la prosa e risolve finalmente il difficile problema di *passar bene una serata.*

Il viveur dei centenari

BORGHESI VECCHI E NUOVI

1. Che cos'è il borghese? Impossibile definirlo. Il borghese di prima della guerra è già diverso da quello d'oggi. In vent'anni di storia la sua fisionomia è talmente mutata che difficilmente possiamo distinguerlo dal popolo.

2. Quando Pellizzi* lamenta i difetti di una particolare borghesia ch'egli chiama « nordica » è, a nostro avviso, fuor di strada: si tratta di difetti propri a una razza e non già a una determinata classe. Il borghese tedesco è diverso dal borghese italiano per la sola ragione ch'è tedesco; ed è romantico proprio perché la sua razza ha una naturale inclinazione al romanticismo.

3. Noi osserviamo la borghesia italiana da un diverso punto di vista, più contingente. Riteniamo che il borghese italiano non abbia una fisionomia perché non ha saputo crearsi una rettorica, cioè una morale. Non contraddiciamo Pellizzi, quando egli difende il borghese come « tipo sociale », ma non crediamo, d'altro canto, che questo « vero borghese » esista in Italia.

4. *L'Italiano* non ha mai attribuito alla parola *borghese* il significato che il Pellizzi sembra rimproverarci, un significato *antiborghese, romantico* come egli dice. Non diciamo: *Borghese!* con un punto ammirativo a un poveruomo, solo perché costui è avaro o non « comprende l'arte », perché cerca il proprio interesse o veste i figli alla marinara. Non ci serviamo del termine di borghese attribuendogli un senso così letterario, appunto perché, come abbbiamo già detto, quel personaggio chiamato borghese per una sua logica inclinazione alla vita sicura e morale, « mediana e consapevole », è scomparso. Semmai, quel borghese d'altri, quel bersaglio di tutti i partiti estremi ci piace. Quel borghese è nostro padre.

5. Non sosteniamo una posizione letteraria troppo amata dal Laforgue, una moda *fin de siècle*: il borghese, uomo d'ordine, metodo, punto fermo, abitudine, luogo comune, è ancora il personaggio storico che più c'interessa, appunto perché siamo antiromantici e rispettosi di ogni valore sicuro, di ogni realtà. Fra i tanti personaggi della « comédie humaine » è il borghese quello che più d'ogni altro teniamo in conto: nessun altro ha una natura più complessa e nascosta, più ricca e composta, più

---

* Longanesi si riferisce all'articolo di Camillo Pellizzi, *Ragioni del borghese moderno,* pubblicato sul medesimo numero dell'*Italiano,* nell'Aprile del 1932.

necessaria alla società della sua. È il bastone della nostra vecchiaia. Fra l'ufficiale col fuetto, Al Capone, il contadino, il plutocrate, il poeta e l'operaio, il « tipo sociale » che più ci sta a cuore è l'umile borghese sudafreddo, *l'onesta persona,* il contribuente, il padre che *lavora per il decoro,* il povero difensore dei principî più antipatici al genere umano: onestà, morale, giustizia. Ma questo personaggio, questo eroe, questa figura che Cervantes ha per primo rappresentato nella storia letteraria, purtroppo è scomparso, è stato vinto: è morta la sua morale. È un *sorpassato,* come s'usa dire nel linguaggio di chi non ha rimpianti. Egli è stato un estremista, un uomo in buonafede che la corruzione dei suoi stessi principî ha travolto. Egli era *l'umile estremista* (parole delle quali mi servo, per definire quanti, vivendo in un ordine costituito, vi credono ed agiscono in quell'ordine, attraverso le sue leggi, senza deviazioni e infrazioni, appunto perché da estremisti, da uomini tutti di un pezzo, non ammettono che nella società da loro costruita si debba agire in maniera diversa dall'ordinario, dalla consuetudine, cioè, di un ordine ch'è esterno perché interno, ch'è nelle leggi perché nella coscienza). Questo borghese ebbe il rispetto per l'autorità costituita, per la carta scritta, per la scuola e per ogni istituzione. Credette nel *decoro*; ebbe i suoi luoghi comuni, il suo abito mentale, com'è giusto che ogni società ordinata abbia, ma quei luoghi comuni, tutti seri e fondati, diventarono frasi vuote, prive di senso perché quel borghese fu tradito dalla sua classe dirigente.

Il borghese credeva nella *laurea*; aveva il suo luogo comune in proposito. Una laurea conta sempre — diceva — perché, a parer suo, la laurea doveva essere una cosa seria. Credette nel liberalismo; credette di vivere in un regno governato da tanti Cavour: *Cavour agli Interni, Cavour alla Guerra, Cavour alla Giustizia, Cavour alle Poste, Cavour all'ufficio delle tasse, Cavour all'Università, Cavour alla Camera di Commercio,* e credette, perfino, di vedere dei preti *alla Cavour.* E fu un tradimento generale.

Questi borghesi noi li abbiamo sempre amati, e Pellizzi attribuisce un diverso significato alle nostre espressioni. Se la posizione del borghese è quella di chi agisce in nome di un ordine, di una rettorica, di una morale, al di sopra di ogni istinto o passione: s'egli è *l'uomo civile*, noi non vogliamo essere altro che borghesi, ma dov'è quest'ordine nella borghesia italiana? Noi tutti siamo borghesi, ma in cerca di una borghesia.

Dall'unità italiana ad oggi, il suo cammino è stato a rovescio: non è riuscita a crearsi una coscienza, ad assumere una fisionomia. L'Unità è stata un terno al lotto per lei, una cartella della tombola europea: da quel giorno cominciò a vivere di rendita storica; non pensò che a darsi un contegno estetico, politico, culturale. Mise in scena una nazione con tutte le apparenze moderne: università, ferrovie, parlamento, capitale, tranvai, lotta di classe, sentinelle alla frontiera e allestì un decoro artistico nazionale, convinta di non aver trascurato nessun *fattore*. Raggiunto uno splendore di fiammiferi, la borghesia volle la sua opera e fece *la passeggiata libica*. Si fece l'impossibile; esisteva la borghesia, ma non esistevano i borghesi. Sopraggiunse poi il socialismo e non ci volle altro! Cominciò la seconda parte del *Ballo Excelsior*. La borghesia lanciò i suoi migliori nel campo avversario: la lotta di classe finì sui seggi comunali; il socialismo, senza volerlo, diventò il più grande fattore di un'unità borghese senza borghesi. Gli avvocati del Sud salirono fino a Torino. Nascevano le metropoli, le gallerie in piazza, e la classe dirigente, ma non nasceva il borghese, il cittadino di idee limitate ma ferme, il

partigiano di un ordine morale. Non si era formato, nel frattempo, quel particolare personaggio che è logicamente condotto a diventare conservatore perché fedele a una sua rettorica. Di conservatori l'Italia unita non ne ha mai avuti. Dai piani regolatori alle liriche di Stecchetti, dalla Grande Guerra alla Marcia su Roma tutto è stato accettato senza partecipazione e senza contrasti. Tutto questo, perché la borghesia non aveva tradizioni da difendere, non possedeva una rettorica, non era, cioè, una classe con caratteri definiti. Carducci e Marinetti, Pascoli e Pitigrilli, Bracco e Ferri, Mariani e Zacconi, Mengoni e Piacentini, Lyda Borelli e Scarfoglio sono stati i cibi di una stessa bocca. Si è amata la Germania poi l'Intesa, poi l'America: ad ogni nuovo amore nuove usanze, nuova architettura, nuove leggi. La nostra borghesia non è « nordica », come scrive Pellizzi. I nordici hanno una tecnica (riscontrabile in ogni loro espressione, dalla architettura ai libri, dagli abiti alle macchine) perché, bene o male, hanno la loro rettorica (non foss'altro la rettorica della tecnica), ma la nostra borghesia non ha nemmeno quella. Non si sa di preciso cosa le stia a cuore, cosa essa difenda. Non riuscì ad essere conservatrice e non fu borghesia: ebbe tutti i difetti che può generare una società ordinata, ma in un ordine solamente esteriore.

Il socialismo giovò alla sua formazione, in un primo tempo, come vi aveva giovato l'eredità del Risorgimento, ma la borghesia, dapprima arginata, controllata e guidata da queste due forze, finì con l'avere il sopravvento e diventare una classe fine a se stessa, senz'altro mito che quello di non morire.

6. La borghesia ha ragioni da vendere per dimostrare la necessità della sua esistenza nella storia; i due ultimi secoli di storia sono suoi. Ma appena la borghesia, da classe creatrice e rivoluzionaria, si fa statica, ecco ch'essa stessa viene a porsi in contrasto con la sua storia.

Il borghese per essere borghese, nel senso corrente della parola, deve essere reazionario, ma in senso storico non può essere che rivoluzionario. S'egli crede in un ordine morale, egli deve, nello stesso tempo, sapere rendere vitale quest'ordine. Intendo dire che, s'egli crede nell'ordine come ordine, è sufficiente ch'egli resti in una posizione del tutto reazionaria e scettica; ma s'egli crede nell'ordine come aspetto reale di una sua morale, allora egli è obbligato a superare quest'ordine, in difesa della morale: questo, perché ogni ordine tende a esaurirsi, a chiudersi in luoghi comuni, a diventare arido, a corrompere la stessa morale che lo ha generato. Il borghese, insomma, deve definire la sua posizione: o difende l'ordine come ordine per l'ordine, perché sicurezza di uno stato di fatto, o difende un principio morale a costo di travolgere ogni ordine.

Il borghese di Pellizzi che *vive nella realtà,* è, in un senso giusto, un pratico, ma la pratica non ha di mira solo un interesse immediato (in questo caso l'ordine diventa la difesa di un interesse presente), e può tendere a un interesse a più lunga distanza, capace di trascendere un interesse momentaneo.

7. Abbiamo parlato, poc'anzi, del borghese, come direbbe un retore, creatore di storia; ebbene, s'egli crea la storia, s'egli è la storia, come dice il Pellizzi, egli non può essere, oggi, che nemico di questa attuale borghesia, che non fa storia, che si lascia far la storia in casa.

Per Croce la storia della civiltà non è che la storia della libertà, e la libertà non è che cultura, e borghesia e civiltà sono tutt'uno, come si è ormai dimostrato; tutto il conto

torna sempre, da tutte le parti, come nelle parole incrociate; occorre poi vedere perché, a un tratto, la cultura, o la libertà, si ferma e avvengono queste grandi crepe che si chiamano bolscevismo in Russia e Fascismo in Italia. È la borghesia che non ha più forza, non ha più una sua morale, una sua cultura, è la borghesia che non sa difendere più queste sue libertà, o è qualcosa d'altro? Il Croce non è molto chiaro in proposito. Mussolini spezza la storia della civiltà, perché la civiltà è libertà, e non sa dirci altro che di attendere. La civiltà, poi, riprenderà il suo cammino. La storia ha di queste interruzioni, di queste epidemie, egli dice. Tutto giusto: i violenti sono personaggi storici che di tanto in tanto appaiono alla ribalta, ma di preciso, quel che occorre sapere egli non lo spiega. Perché mai appaiono i violenti? Si tratta di sapere se la borghesia non ne ha nessuna colpa. Non era sua la storia? Non era sua la libertà? E perché mai gliel'hanno infranta? Segno dunque ch'essa era invecchiata, che il suo ordine era un ordine astratto, incapace di difendersi.

8. Il borghese diventa sempre meno rintracciabile. Il borghese non c'è più, perché il borghese è un personaggio storico che ha finito la sua storia. Il primo borghese era un combattente, si faceva torturare sulle piazze. Poi la borghesia è passata all'opposizione: è diventata conservatrice, com'è logico, ma conservatrice di che? Di *valori morali* ed altre cose; ma questi suoi valori appartengono a una morale, se così si può dire, subordinata a un interesse dove è impossibile, ormai, ritrovare il suo valore universale. La rettorica che Pellizzi chiama « antiborghese », quella di Laforgue, Remy de Gourmont ed altri, reagiva a questa nuova borghesia. Ed era una rettorica giusta, anche se diversa dalla nostra. Si venivan formando proprio in quei tempi, il *nuovo borghese,* il M. Croquant, il libero pensatore, il massone ch'esclama: « *Je ne me suis jamais senti a l'aise que devant ceux qui avaient besoin de moi* ».

Ecco il nuovo borghese, l'erede dei borghesi bellicosi, il personaggio che deve difendere la libertà crociana!

Egli non è più borghese, non vuole nemmeno più esserlo. S'egli si definisse borghese, avrebbe dei doveri verso la sua classe, dovrebbe tener fede a una sua storia, a una sua civiltà; dovrebbe diventare un bellicoso borghese. Egli ha ormai imparato a tenere il potere con l'ausilio della forza pubblica. Se occorre, chiamerà il *generale dai talloni rossi.* Egli non ha *domani:* ordine per lui significa: *ieri e oggi.*

9. Ma dov'è questo borghese? più lo perdiamo di vista nella discussione, più l'incontriamo per la strada.

Il borghese di Pellizzi è un mito: è un borghese « *in divenire* », per usare questa grossa parola.

Quando il Pellizzi asserisce che il borghese è « forza conservatrice, in quanto la sua medianità non è accidentale ma consapevole; persuasione istintiva della necessità dialettica, e insieme della caducità assoluta, degli estremi; volontà di conservare, oltre e dopo tutti i perituri eccessi, l'apporto nuovo che attraverso tutti quegli eccessi deve pure essersi realizzato. Istinto che disprezza l'antico se non in quanto si mantiene, per alcun rispetto, vivo e valevole; che irride infastidito al nuovo, se questo non si presenti con la virtú del permanere », noi non possiamo che dichiararci borghesi, e dire, come ai tempi di Garibaldi: Ecco la nostra bandiera! Ma non siamo d'accordo con lui quando egli scrive: « Atavica psicologia per cui la vita nella sua continuità è un valore assoluto che

nel padre vede l'avo e nel figlio il nipote; e crede in Dio così come crede nella reale ricorrente infallibilità degli anni e delle stagioni. Consapevole, dunque, che nel mondo tutto muta, ed il vivere stesso non è che un mutare, questa *medianità* positiva e attiva, della quale io parlo, antepone alla dialettica stessa della vita e del pensiero una certezza che non è acquistabile perché è ricevuta atavicamente: una certezza che non è crollabile nell'esperienza, perché di sua natura appartiene all'ordine morale. Questa certezza è ben difficile definire in parole, chè definita suonerebbe come una dottrina, una verità di passaggio, che il pensiero deve continuamente riprendere e rielaborare per tenerla in vita. Invece questa certezza si tiene in vita da sè; diresti che sia la vita stessa, o Dio. È consapevole, se pure ineffabile, e agisce con perpetua coerenza, sempre faticata e stanca mai; sembra, per la sua fatale e rigorosa continuità, che trascenda il mondo; nondimeno ogni operazione sua è mondana e visibile ». Non siamo d'accordo, perchè questa *certezza* è tanto poco certa, da doversi accomunare alla fede e a Dio: è una certezza cattolica: meglio parlare, allora, di cattolico e non di borghese, anche se il borghese è cattolico.

Non siamo d'accordo, perché la « atavica psicologia che nel padre vede l'avo e nel figlio il nipote » è una psicologia comune a chiunque metta assieme un qualunque patrimonio; è una psicologia naturale ad ogni uomo, è una psicologia umana non borghese; una psicologia rispettabile, ma che si può spezzare sopprimendo un paragrafo del codice. Occorre tenere presente, che la borghesia è una classe (con la sua data di nascita e la sua storia) ed è perciò un prodotto dell'economia oltre che della morale. Quella atavica psicologia, di cui il Pellizzi discorre, è strettamente legata a una particolare economia.

Senza proprietà, con una crisi tanto diffusa da impedire ogni risparmio, le *psicologie ataviche* si spengono nel corso di mezzo secolo. Già oggi i nuovi borghesi, quelli « evoluti », moderni, e se vuoi « sportivi », non hanno più un *senso atavico*. Perché questo possa trasmettersi e durare, occorre una particolare economia, ripeto, una determinata società. In Inghilterra, credo che la borghesia abbia questo senso atavico molto più diffuso che in Italia, e le ragioni Pellizzi può insegnarle a tutti, perch'egli abita a Londra da molt'anni. Ma se questa particolare economia a lui necessaria mutasse, egli, il borghese, perderebbe il senso della sua continuità. Determinate professioni, capacità fisiche, o inclinazioni naturali, accendono o spengono questa *psicologia:* segno, dunque, ch'essa è soggetta a speciali condizioni e ne subisce l'influenza: Garibaldi sotto certi aspetti (amore per i figli, Caprera, onestà, eccetera) può essere un borghese, ma quel *senso atavico* del Pellizzi gli fa difetto.

Poiché parliamo di Garibaldi, vien fatto di chiedere: *fu egli un borghese?* Indubbiamente Garibaldi non appartiene alla famiglia dei Pécuchet, ma Garibaldi non è nemmeno dell'altra schiera. Non ebbe fissa dimora, fece divorzio, non seguì nessuna carriera, non *prese la laurea,* ma la sua psicologia, la sua morale sono borghesi. Ma Garibaldi appartiene alla borghesia bellicosa, alla borghesia capace di difendere una ideologia, alla quale noi pure ci studiamo d'assomigliare.

10. Borghese *vero,* o borghese *falso?*

Lo stesso Pellizzi per definire le ragioni del borghese moderno, sente la necessità di mostrare un borghese falso; di distinguere fra *due* borghesi, fra il buono e il cattivo. Segno, dunque, che una corruzione borghese esiste, che la parola borghese può significare due posizioni opposte.

IL SUCCESSO NELLA VITA

Ogni borghese, senza seguire alcun tirocinio, all'età della ragione è il prodotto di una rettorica e in funzione di quella regola tutta la sua esistenza. Le vere borghesie tendono a semplificare ogni individuo, a circoscriverlo nelle consuetudini ch'esse generano, a favorirgli un costume sempre più definito, com'è logico che sia, ma quel che importa è conoscere e valutare la natura di questa rettorica, scoprire quali motivi, quali abitudini, quali ragioni la promossero, sapere insomma se il costume di una borghesia è vizio o virtù, se tende a rafforzare una classe o a dissolverla piuttosto.

Per meglio conoscere la rettorica della nostra borghesia d'oggi non è inutile leggere un libro uscito da pochi mesi, dal titolo « Il successo nella vita », galateo moderno raccolto e compilato dal signor Mario Brelich dall'Asta, vero specchio dei nostri costumi.

Legge fondamentale della convenienza sociale, avverte il nuovo galateo, è il *buon contegno*. Ogni giovane borghese prima di tentare le *vie del successo* conosca, dunque, i misteri della sua classe. Eccoli:

« Il *buon contegno* è un complesso di leggi a capo delle quali sta la *delicatezza* »; che cos'è la *delicatezza?* « La delicatezza di una persona si palesa molto evidentemente nel modo col quale essa partecipa ad una discussione; o come la conduce. Possibilmente bisogna scegliere argomenti che non feriscano nessuno, che siano alla portata di tutti e che escludano dei forti conflitti di opinioni opposte ».

Il giovane borghese fugga ogni critica; le opposte opinioni ostacolerebbero la sua carriera, aderisca alla mentalità che lo circonda, i suoi discorsi siano alla *portata di tutti;* ecco le condizioni necessarie al successo.

La libertà borghese è condizionata: occorre essere borghesi per goderne i benefici: guai a chi non sa restringersi nei limiti di una mentalità media, comune alla maggioranza!

« Gente beneducata, infatti, si assimila sempre all'ambiente dove vive, anche nel vestirsi. Per esempio, quando in campagna si va in chiesa la domenica non ci si vestirà secondo l'ultima moda cittadina, con « *riguardo al modo di pensare della popolazione provinciale* ». Esiste per la borghesia un *modo di pensare provinciale* ch'essa chiama *antiquato o demodé,* un *modo di pensare ormai superato dai tempi, dalle esigenze,* dalla tecnica e dalla morale, come esiste un modo di pensare moderno e attuale, novecentista

« intonato all'oggi »: « Non bisogna andare in chiesa con pellicce costose od abiti di seta » altrimenti i provinciali potrebbero « voltarsi »: occorre salvare le apparenze, almeno. Il borghese di città ha un *suo* pudore; ogni confronto lo disturba e preferisce nascondere i suoi veri aspetti piuttosto che sostenerne la critica.

Accanto alla delicatezza ha collocato il gusto. Che cos'è il gusto? Il rapporto degli uomini con le cose; difatti: « È senza gusto turbare la pace di un paesaggio canticchiando un *couplé* trito e ritrito ».

Nei rapporti con gli uomini il buon borghese usi il *suo* linguaggio: « Un semplice *grazie* è spesso poco, meglio è in ogni caso dire: *Tante grazie, o mille grazie,* ma più cortese o raccomandabile è l'espressione: *Lei è molto gentile, grazie!* La risposta adatta sarebbe: *Oh, ma s'immagini! Oh, ma si figuri!,* oppure: *Ma niente affatto! Non c'è di che* ».

Il borghese non sia nervoso, conservi ovunque la sua calma: « Non si rosicchiano pennini o matite, e non si prende in bocca nulla, né carte, né aghi, né erbe, né fiori ». Tutto questo perché? Perché la « prudenza ci impone di comportarci anche in un circolo intimo in modo da riuscire a tutti piacevoli e da guadagnare tutti i cuori, perché appunto in tale circolo è la radice della nostra forza ». Nulla di più esatto: ogni borghese trae la propria forza dal proprio circolo; procede per aderenze, per connubi, per amicizie, per gruppi. Ogni gruppo ha i suoi esponenti in politica, in arte, in commercio: guai se un borghese non riesce piacevole ai *suoi,* s'egli non aderisce a un *giro,* come s'usa dire, a un *clan,* a una combinazione! guai s'egli resta nel dignitoso riserbo delle proprie opinioni! Egli deve pagare la propria fortuna con la morte della propria personalità, s'egli ne possiede ancora una; bisogna *aderire* fino a riconoscersi negli altri. A capo di ogni gruppo sta l'*esponente,* l'uomo *già arrivato,* l'onorevole, il senatore, il commendatore, il modesto Alcapone che regola il moto della vita di ogni suo elettore; e tutto è così armonico e definito che noi potremmo riconoscere a prima vista, o dopo una breve conversazione, i borghesi di questo o quel gruppo. C'è chi appartenne alle opposizioni, chi al nazionalismo, chi alla massoneria e chi all'industria pesante; chi sta con Volpi e chi con Toepliz; chi con Puricelli e chi, esercitando la nobile professione delle arti, porta la valigia a un accademico o paga il suo tributo con una recensione al libro di un gerarca; tutti hanno una tecnica determinata ed un costume di vita tanto più riconoscibili quanto più sono fortunati; non si scopre così successo che non nasconda le sue cattive ragioni.

Il costume di un paese è il naturale prodotto di questi vari gruppi che sempre finiscono con l'intendersi; e ne deriva che chi, aderendo ad un partito o ad una rivoluzione, ne segue la loro logica, finisce con l'essere considerato un nemico delle istituzioni e della società.

Appena sicuro della propria esistenza economica, il borghese ragiona e teorizza: fino a quel giorno egli ha dovuto farsi una *posizione* e non ha avuto né il tempo né l'interesse per pensare, ma raggiunta la *sua meta,* diventa un teorico, si occupa di *estetica* e di morale e aggiorna il suo codice: « La città e specialmente la metropoli con la sua circolazione pulsante, è veramente la cosiddetta alta *scuola* del buon contegno ».

Bisogna essere figli del proprio tempo e delle proprie abitudini, bisogna essere moderni! dice il borghese, e insorge poi contro l'antico. Fedele a sé stesso, sicuro solo di sé stesso, non crede che nel tempo che con lui si inaugura e fa distinzioni fra passato e

presente, fra storia e vita, opinioni e necessità. È coraggioso e prepotente, non concede abbandoni, non ammette rimpianti. L'arte deve ubbidire al progresso come l'architettura alla circolazione: la « *metropoli pulsante* » diventa la sua « alta scuola »; il regolamento stradale il suo Codice civile.

« Il vestito da giorno può combinarsi: giacca e panciotto neri, calzoni tirati alla moda, in lana pettinata »: ecco la divisa del nostro borghese. Capi divisione, podestà, delegati di pubblica sicurezza, deputati e commendatori, ispettori e direttori di ristorante non sanno mascherarsi in altra maniera per sembrare austeri. La democrazia meridionale si è imposta al paese con questi *calzoni a righe* e non c'è più via di scampo!

Il « Galateo » è esatto, non concede capricci al borghese: « Il cappello deve armonizzare col vestito e col cappotto. D'inverno possono portarsi ghette di stoffa bruna o chiara. Sono elegantissime quelle di castoro con bottoni di madreperla. Il bottone superiore dei guanti deve essere sempre aperto ». Ecco l'uniforme del cafone nazionale! Non sono tollerate altre divise; il borghese è moderno e vuol indossare i panni del suo tempo, la sua stessa tradizione non l'interessa: « I polsini staccabili, i petti applicati alla camicia, la *biancheria a durata* di gomma o di carta o di celluloide non debbono adoperarsi nella buona società ».

Vestito di nuovo, sbarbato, sicuro della propria esistenza, non gli resta che *fare conoscenze altolocate e dimenticare il lavoro (Ho tanto bisogno di distrarmi un po!).* Il « Galateo » ha perciò dedicato un intero capitolo ai « ritrovi » e alla maniera di discorrere in società: « In circoli di cultura, infatti, si potrà parlare degli avvenimenti artistici, delle novità teatrali, delle esposizioni d'arte, del libro recente, nonché dei viaggi, delle scoperte scientifiche, dei progressi, ecc. ».

« La più seria difficoltà sta nel cominciare una conversazione, la quale può servire di guida per tutta la durata del trattenimento. Sarà perciò opportuno notare alcuni esempi: Il tema della salute offrirà lo spunto di parlare delle vacanze estive, del mare, della montagna, dei luoghi di cura e simili: argomenti che possono stradare facilmente la conversazione ».

« *In treno,* c'è sempre un'occasione per esprimere un parere su ciò che si vede all'esterno. Una persona spiritosa può sempre trovare spunti felici nelle innumerevoli cose fugaci che traversano la nostra attenzione; le campagne, i panorami, la vita colorita e rumorosa delle stazioni, castelli e ruderi storici, panorami aperti, ecc ».

E i ritrovi, si sa, sono la culla delle « relazioni » perché le signore e le signorine che non si lasciano fermare per strada, aspettano l'amore restando sedute con le gambe accavallate. « Un giovanotto fa facilmente conoscenze femminili: si possono conoscere comodamente le amiche delle sorelle, e le sorelle degli amici, ecc. Anche se le signorine non corrispondono al gusto personale del giovanotto questi non dovrebbe trascurare in nessun caso di frequentare la loro società ».

Il giovane borghese deve impossessarsi della tecnica amorosa innanzi tutto; non gli sono acconsentiti slanci, pene, errori e debolezze; deve agire in amore come in politica e in commercio da esperto, secondo i luoghi comuni di una società che non ha dubbi né incertezze.

Egli impara così, quasi per istinto, a non scoprire sé stesso; agisce a nome di una

coscienza sociale, segue una tattica sociale, vive come un personaggio sociale; a sua insaputa ogni sua azione è insincera anche se non dettata dall'interesse; incapace di porsi al di fuori della sua mentalità non può concepire altra esistenza che la propria, e può vivere, perfino, onestamente per un calcolo disonesto.

« Si tratta di una certa praticaccia e sveltezza che il giovanotto deve avere per poi destare l'interessamento di signorine e signore che gli piacciono ». Questa è la tecnica. Come si serve della laurea per esercitare una professione che non conosce, così, nell'amore egli segue la pratica e non l'istinto; si serve della sua rettorica sociale. Il suo *mezzo* è la pratica, ovunque. Un architetto borghese, infatti, è un pratico e non un artista (Piacentini), ubbidisce alle esigenze sociali e non all'arte, riduce l'arte all'esigenza e si limita a concludere che quanto risponde alle sole esigenze è artistico. (È giunto, perfino, a servirsi dell'architettura razionale non capendo che, come esigenza, questa architettura nega ogni aspetto della vita borghese ed è una architettura in funzione di una società collettivistica).

Il giovane borghese vuol *salire;* disprezza il suo simile e non ambisce che di vivere nel *giro aristocratico.* « La vita sportiva, offre spesso l'occasione di fare conoscenze femminili: ma questa specie di conoscenze hanno anche un'influenza svantaggiosa sul comportamento del giovanotto, perché le signorine e le ragazze appartengono per lo più alla stessa classe sociale o professionale, cosicché i giovanotti non fanno nessun sforzo per fare una conquista che li spinga ad ambire di comportarsi con eccellenza ».

« Villeggiature e viaggi offrono già una migliore occasione per conoscere l'elemento straniero. Un saluto cortese ed affabile sarà ricevuto all'estero ed in campagna più facilmente. Il giovanotto vede la signorina più d'una volta al giorno: le offre il giornale, che ella cerca, le è di aiuto quando si spoglia, o le indossa il cappotto, o le rivolge qualche parola affabile ecc. e così la prima passeggiata non tarderà troppo ».

La *signorina* non è un personaggio preoccupante: non agisce, aspetta il *suo* eroe nell'abbandono di delicate fantasie; così al giovane borghese non resta che scoprire a quale eroe debba rassomigliare per conquistarsi un cuore. « Se romantica (la signorina) sarà entusiasta per cavalieri, eroi e storie d'amore complicate. Ha molta fantasia, forza d'immaginazione, è facilmente irritabile ed attende dall'amore qualcosa di straordinario. Incontri improvvisi ed inaspettati, lettere misteriose e fiori la commuovono. Il suo ideale maschile deve essere coraggioso, svelto negli sports, e non deve avere una professione molto prosaica o deve saper celare questa professione in una saporosità luminosa ».

« La ragazza *vivace* facilita al giovanotto l'avvicinamento con una spontanea conversazione, viva e schietta. Il suo modo di divertirsi è piacevole, però esige anche dal « *partner* » molta sveltezza ed allegria ».

Tutto è prestabilito e corrisponde a schemi esatti: « Se la dama è molto religiosa dimostriamo inclinazione ed intendimento per i suoi principi. Più tardi basta che l'uomo tolleri le aspirazioni religiose dell'altra, non si esprima mai con parole disprezzanti sulla religione, e sopporti pazientemente gli eventuali tentativi di conversione ».

« Ogni donna vuole essere superba dell'uomo che ama. L'uomo deve essere ben vestito, secondo la moda dei tempi, senza però esagerare; non deve portare, dal punto di vista della comodità, dei vestiti all'antica ».

« Le signore tengono assai a che gli uomini coi quali sono assieme, siano specialmente curati e netti. La capigliatura deve essere adatta all'individuo, il colore del vestito intonato, le mani ben tenute, non ruvide o rosse, ed anzi non umide. L'usanza d'una leggera acqua di colonia è sempre gradevole. L'uomo sia in tutto appetitoso ».

« Le piccole passioni dell'uomo sono sempre apprezzate dalle signore. Buone fotografie, e piccoli quadri fatti di propria mano le fanno sempre piacere ».

« La musica è un ottimo mezzo di contatto; tanto il suonare assieme, quanto l'ascoltare assieme ».

« Se un uomo si decide a sposarsi per avere danaro, deve anche decidersi a tollerare tutte le *qualità* della sua futura moglie, e deve essere sempre cortese ed affettuoso ».

« L'uomo non deve mai accentuare troppo la sua cultura, però ogni donna ama sempre l'uomo superiore a lei, le piace alzare gli occhi a un uomo che ha una più alta cultura della sua ».

E per scrivere lettere « ...studiate e leggete Dante, Tasso, Manzoni, Leopardi, Foscolo, Carducci ecc. Non dimenticate però i moderni, e ricreatevi alle parole di Borgese, di Bontempelli, di Panzini ».

Nella « vita professionale » il borghese sia apparentemente innocuo, ma non si lasci vincere. La sua « posizione » gli dà sufficiente prestigio per sentirsi forte di fronte ad ogni discussione.

« Un mezzo innocuo nelle lotte per aver ragione è paragonabile a quello che gli antichi Romani chiamavano *Captatio benevolentiae,* che vorrebbe dire assicurarsi la benevolenza dell'uditorio. ...Per dare un esempio, se fra i presenti vi fossero numerose signore una frase come: *Voi donne siete gli angioli tutelari della nostra infanzia, il sole della nostra gioventù, la gioia della nostra maturità e le consolatrici della nostra vecchiaia,* può avere un ottimo successo. Conviene far uso di queste espressioni anche quando non si è perfettamente convinti della loro sostanza ».

Questa, per *sommi capi,* è la dottrina della nostra borghesia. Al mito di un borghese economo, lavoratore, onesto e conservatore ora si va opponendo quello di un borghese senza natura, romantico e spaesato, deciso a farsi strada, vago di novità, sempre più mediocre e falso. Carico di esigenze, povero di capacità, il nuovo borghese si ostina a inseguire la rettorica di un'agiatezza e di un decoro che si è guadagnati: sportivo e distratto, zelante in politica, scettico e senza scrupoli, va rinunziando ogni giorno di più ai suoi doveri e ai suoi meriti.

« Il nodo ed i nastri delle scarpe debbono essere nascosti » dice il *Galateo.*

USI & COSTUMI

Il prevalere degli usi balneari o estivi su quelli cittadini è una constatazione che ha la sua importanza. Da un trentennio assistiamo al diffondersi di nuove abitudini, che a poco a poco mutano il carattere tradizionale delle nostre città. Le famiglie d'oggi ritornano dalle spiaggie e dai monti con spirito ribelle, insofferenti di ogni consuetudine cittadina e perciò borghese. L'aria libera, i grandi viali, quel vago vivere dei villeggianti, ch'è un vivere senza pensieri, senza regole, in un più continuo contatto con la natura, quell'abitudine agli abiti leggeri, ai colori chiassosi, ai facili rapporti sociali, li educa a una nuova morale; essi finiscono col credere che la società sia stata fino ad oggi appesantita da troppe ingiuste regole e da troppi inutili obblighi civili e famigliari, e che si sia esagerato nel costringere l'umanità a vivere entro certi limiti. Essi credono che la società, la società borghese, possa divenire più libera, prendersi maggiori svaghi e prestar meno rispetto a certe vecchie convenzioni. Abituati, ripeto, durante la villeggiatura, a una vita senza ordine, essi ritornano indispettiti contro quella città che avevano lasciato un mese innanzi, e che ora gli appare come una prigione, una sacrestia, una vecchia dinastia da cui occorre liberarsi. L'aver trascorso fuor di casa una vita ch'essi dicono *« libera » o « quasi selvaggia »,* li ha resi poeti; essi si sono accorti della vita delle piante, delle luci del giorno, dei colori della natura, del canto delle cicale, delle lucciole nelle siepi; sono ritornati, senza volerlo, alla natura; la poesia li ha toccati, e la poesia, nelle loro piccole anime, appena rientrano in città, genera uno sconfinato amore per l'igiene e per la libertà. Ma da che cosa essi vogliono liberarsi? Oh, non si tratta di cose grosse, ma di piccole abitudini, di piccole usanze; il Pantheon, il vecchio Pantheon gli appare troppo nero, troppo severo; le vie troppo strette; le case troppo antiche; le città di troppa pietra. Hanno imparato ad amare il sole cocente, l'acqua salata, l'aria libera, le pinete e perfino le bianche pensioni (« Che noia dover decidere che cosa si mangia », « Che schiavitù vivere in città »), ed ora, a casa propria, si trovano a disagio. Durante il breve soggiorno estivo ciascun villeggiante si è convinto che la vita cittadina è davvero troppo severa: « Perché ostinarsi a vestire con abiti scuri, perché calzar scarpe, perché portare il cappello e la cravatta e il gilè? ». Ma le sue critiche non si limitano agli abiti; arrivano fino a suggerirgli una più decisa ribellione alle consuetudini sociali; egli non vorrebbe rispettar più né vecchi, né superiori, né prossimo. Il prossimo ora gli appare una figura morale di cui non bisogna aver più stima né rispetto; il prossimo è un

collega in maniche di camicia, è un villeggiante al quale si può dare del tu. Fino a ieri, il prossimo era l'immagine concreta, se così si può dire, fisica, della morale; il prossimo era l'occhio, se non della giustizia, almeno della società, e la società era creduta una forza silenziosa onorata e potente; una forza di cui occorreva tener conto ad ogni passo. La società, o il prossimo, era chiamata, volgarmente, « la gente » *(Cosa dirà la gente?);* in nome di questa divinità si compivano sacrifici, si chiedeva compermesso, non si sputava sul pavimento, non si facevano le corna al marito e, a volte, non si rubava, perfino. La *gente* era un *mito* con cui nessuno era in rapporti troppo confidenziali, un tempo. Ma cos'era questo mito se non la grossolana interpretazione che della morale dava il pubblico?

Col volgere dei decenni, s'era venuta formando man mano una specie di diritto, o meglio di galateo sociale, nato dalle consuetidini, come ogni diritto, galateo che regolava i rapporti del singolo nei confronti della *gente.* Con l'affermarsi di determinate correnti politiche, col migliorare dell'economia e col diffondersi dello studio nelle classi più povere, questo galateo, maturato sui principi della libertà individuale, finì col regolare tutta la società italiana secondo quelle leggi che furono poi chiamate borghesi. Ne nacquero usi e maniere che, se da un canto difendevano la libertà individuale, dall'altro cercavano di conservare le belle maniere, i begli usi dei secoli passati. Maniere e usi che nel settecento erano saliti alla massima grazia, e che i nuovi borghesi fecero del loro meglio per imitare, onde perdere quei modi di bottega e di piazza coi quali avevano conquistato il potere. Al popolo, di cui non s'era tenuto conto del nuovo galateo, non restò di meglio che adattarsi alle abitudini borghesi, e su quelle farsi una fisionomia, non appena lasciava i borghi per entrare in città. Così vedemmo « l'abito della festa », ch'era l'abito bello, l'abito per mostrasi, l'abito per la gente, l'*abito conquistato* e tante altre usanze. Una letteratura, che in De Amicis ebbe il caposcuola, cantò, come meglio poté, le bellezze del nuovo galateo, e non fu né meno né più meschina di tante altre.

Nel dopoguerra ha principio la reazione alle regole del vecchio galateo borghese; il mito del prossimo, il mito della *gente* tramonta rapidamente. La vita americana, illustrata dalle pellicole delle grandi case cinematografiche di oltre oceano, seduce il pubblico, il quale crede di scoprire in quei film la giusta vita dei popoli civili; egli si vergogna di aver vissuto per tanti anni nell'ombra medioevale delle sue antiche città, con *abitudini retrograde;* crede di non conoscere ancora la *vera libertà,* di cui non ha un'idea precisa, e cerca di imitare quanto più può gli americani. Finisce col convincersi che la libertà si identifichi col non portare il colletto inamidato e non chiedere compermesso.

PICCOLO DIZIONARIO BORGHESE
di V. Brancati e L. Longanesi

ACCADEMIA: "Non perché io faccia parte dell'Accademia..."
ALDILÀ: "Sarà, ma non ci credo."
AMANTE: Il marito deve essere anche un amante.
AMERICA: "Si può chiamare vera civiltà quella dell'America?"
AMICIZIA: "Tu che conosci tanto il..."
AMMIRAGLIO: "C'era anche la Signora dell'Ammiraglio..."
AMORE: "Io, in amore..."
ANIMA: "Era l'anima della festa."
ANIMATORE: "È soprattutto un animatore"
ANTICHI: "Ma se non facevano il bagno!"
ANTONIO BALDINI: "È saporoso."
ARCHITETTURA: "A ciascuno il suo bagno"
AERODINAMICO: "Ho acquistato una carrozzina areodinamica per mia figlia."
AEROPLANO: "Fra vent'anni voleranno tutti.
ARISTOCRAZIA: Bisogna vedere quale!
ARRIVISTA: "Dire arrivista a me, un arrivista come lui!"
ARTE: "Deve rispecchiare la propria epoca.
ASSICURAZIONE: "In caso di disgrazia, mia figlia è a posto per sempre"
AUTOMOBILE: Accorcia le distanze.
AUTORE: "Non è il mio autore."
AVIAZIONE: È l'arma d'oggi.
AVVOCATO: "Quando non se li mangia l'avvocato!..."
AZIONE: "Se sto fermo invecchio."
BAGNO: [Dire di farlo tutte le mattine.]
BASSO: Anche Napoleone era piccolo di statura.
BIANCHERIA: [Preferire quella nera.]
BLENORRAGIA: "Chi l'ha, chi l'ha avuta, chi l'avrà."
BOLSCEVISMO: È un esperimento.
BOMPIANI: "Li sa lanciare.'
BORGHESIA: "Io non sono un borghese."

BRILLANTI: Gli ebrei li hanno comprati tutti.
BRUNA: È più sensuale.
BUONSENSO: Basta col buonsenso!
CAFFÈ: Se si vuole c'è.
CALZE: Le calze color carne sono una conquista dei nostri tempi.
CAMERIERE: "Ma tu non gli passi il vino."
CAMPAGNA: Riposa l'occhio.
CAPO DIVISIONE: "È equiparato a generale, sai?"
CAPRI: "Ma l'azzurro di Capri!"
CARDARELLI: "Ma è parente del medico?"
CARDUCCI: Carducci è sempre Carducci.
CARITÀ: "Si abituano a non lavorare."
CATTOLICESIMO: È molto in decadenza.
CAVALIERE: Di motu proprio.
CAVALLERESCO: "Ha pagato tutto lui."
CAV. UFF.: "Lo sono ormai da sei anni."
CAVOUR: "Come lo faceva Zacconi!..."
CENSURA: "Forse ce ne vorrebbe di più."
CHIAMARE: "Lo chiamò a sé nel 1925."
CHIANTI: Bisogna berlo sul posto.
CINA: "Hai letto Pearl Buck?"
CINEMATOGRAFO: Non è vera arte.
CIVILTÀ: La loro non è civiltà.
COCOTTE: "Non ha voluto nulla."
COMMENDA: "Lui non l'aveva chiesta."
COMPAGNA: "È tempo di scegliersi una compagna.
COMPAGNIA: "Grazie della bella compagnia."
COMPENSO: Anche modesto.
COMUNISMO: "Qualunque cosa, ma non quella!"
CONCERTO: [Chiudere gli occhi per gustarlo meglio.]
CONDOMINIO: "Il condominio è una grande schiavitù."
CONFESSORE: "Confessarsi con lui è un piacere."
CONGRESSO: Tutto pagato.
CONSIGLIERE DELEGATO: "Ci vuole una spinta del..."
CONTADINO: Si mangia tutto lui.
CONVERSAZIONE: "Parli, parli avvocato, siamo fra amici."
"CORRIERE": Rimane sempre un bel giornale.
CORTEGGIATORE: "Ha la macchina, sai!"
CORTINA: "Non ci vado più, preferisco il Sestrière."
COSCIENZA: "E ti giuro che non me ne pento."
CREATORE: "Ha creato un centro turistico."
CROCE B.: "Può farlo perché è ricco."
CRONIN: Sa raccontare!
CUCINA: "Ci tengo alla linea."

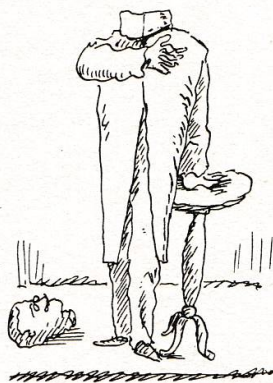
CULTURA: La cultura si forma viaggiando.
D'ANNUNZIO: Ora ne siamo guariti.
DANTE: "...Certo non è Dante!"
DATTILOGRAFA: "Poi tu la vedi vestita male."
DE CESPEDES: È stata tradotta all'estero.
DENARO: Non conta più ormai!
DILETTANTE: "Se avesse avuto più tempo!"
DIPLOMATICI: Hanno la benzina che vogliono.
DIO: "Ci credo a modo mio."
DISCHI: "Ha una discoteca di prim'ordine."
DIVA: [Costituire una società cinematografica per sedurre una diva.]
DIVORZIO: "In certi casi lo capisco."
"DOMUS": Ci trovo tante idee!
DONNA: La donna deve essere anche una femmina.
DOTTORE: "Lui sa tutto di me."
DUELLO: "Io non l'ammetto."
DUOMO DI MILANO: È un ricamo.
DUSE: "Tu non hai visto la Duse!
EBREI: "Hanno qualcosa di diverso da noi."
ECONOMIA: Nei grandi alberghi in fondo si spende meno.
EDUCAZIONE: "È stata educata in collegio assieme alla Principessa."
ELEGANZA: Ci vuol poco a essere eleganti quando si hanno soldi!
EMORROIDI: È sempre meglio farsi operare.
ENCICLOPEDIA: Si può mettere anche in salotto.
ERUDIZIONE: "Babbo, una parola di cinque lettere con un 'o in fine?"
ETÀ: Ciascuno ha l'età che dimostra.
FAVORE: "Lasciatemi un appunto."
FEDE: Bisogna averne una!
FIDANZATO: [Riconoscergli qualche diritto.]
FIGLI: "Bisogna capirli."
FILOSOFIA: Serve proprio?
FORMICHE: "Se lei legge la vita delle formiche, vedrà..."
FORTUNA: "Ebbe la fortuna di conoscere a Cortina il cognato dell'attuale..."
FOTOGRAFIA: "Nelle fotografie vengo un orrore."
FRANCIA: "Chi l'avrebbe mai detto!"
FREUD: "...Vuol dire che nel subcosciente tu hai..."
GALLI DINA: Si difende ancora.
GAMBE: "Peccato però che le gambe!..."
GARÇONNIERE: "E che vi abiti possibilmente una sarta..."
GARIBALDI: È sempre una grande figura.
GELOSIA: "Ma è che la serva dopo mi manca di rispetto."
GENERALE: "Gli telefonò lui stesso in persona."
GENERAZIONI: Le nuove.
GENIO: "È un gran genio!"

GENTILUOMO: Il vero si riconosce in casa.
GESÙ: Non bisognerebbe mai portarlo sulla scena.
GESUITI: "Fatti raccomandare da un gesuita."
GIORNALE: Leggerne uno è come leggerli tutti.
GIORNALISTA: "Beato voi che entrate gratis!"
GIOVINEZZA: In fondo hanno ragione i giovani.
GOTICO: Qual è?
GOZZANO: È ancora fresco.
GRASSO: [Fare di tutto per perderlo.]
GRETA GARBO: [Preferire la prima Greta Garbo.]
GUERRA: "È bella ma è scomoda."
IDEALE: "L'ideale sarebbe avere una camera di più."
IETTATURA: Verrebbe quasi voglia di crederci.
IGIENE: Guerra, sola igiene del mondo!
ILLUSIONI: Tutti viviamo d'illusioni.
"IL MESSAGGERO": Sarà il giornale dei portieri, però...
INDUSTRIA: Ha ucciso...
INGHILTERRA: "Ma in Inghilterra lo bevono col limone..."
IGNORANZA: In certi casi è meglio l'ignoranza.
INNOCENZA: "La colpa è di suo padre."
INNOVAZIONI: O radicali o niente.
INQUILINI: "Non poterli sfrattare!"
INQUISIZIONE: Non siamo più ai tempi della...
INTEGRITÀ: Io sono tutto di un pezzo.
INTRANSIGENZA: Ma si deve pur vivere...
ISTITUTRICI: "Come la vesti la tua?"
LAGO: Mette melanconia.
LATIFONDO: "Non ho idea del latifondo."
LATINI: È inutile, noi latini...
LATINO: Non serve, *ovvero*: è la base di tutto.
LAUREA: Oggi non conta più nulla, *oppure*: una laurea ci vuol sempre.
LEONE: Negli affari è un leone.
LEOPARDI: Possibile? nemmeno una donna?
LETTERA ANONIMA: "Quasi quasi gliela manderei."
LIBERTÀ: C'è libertà e libertà.
LIBERTINO: [Esserlo stato non guasta.]
LIBRI: Tanti anni sprecati sui libri!
LINGUE: Aprono tutte le porte.
LUNA: Abbasso il chiaro di luna!
LUSSO: [Praticarlo e biasimarlo.]
MADRE: "Scegli fra me e tua madre!"
MAGISTRATI: Sono pagati male.
MAL DI MARE: "È meglio avere lo stomaco pieno."
MANZONI: Il male è di averlo letto a scuola.

MARCONI: "Chi lo direbbe, stando seduti qui, si sente..."
MARE: "Il mare mi snerva."
MARINETTI: In certe cose ha ragione.
MARITO: "Anche mio marito ha ricevuto la cartolina rossa."
MASCAGNI: Non c'è confronto con Puccini.
MELANCONIA: "...Bello ma melanconico."
MELODRAMMA: "Quando io debbo vedere uno che muore cantando..."
MEMORIA: "Vacci piano perché fa perdere la memoria."
MESSA: [Andare a quella delle undici.]
METODO: È la base di tutto.
MILANO: Ma la sera vogliono divertirsi.
1935: [L'anno del cono gelato.]
MINISTRO: "È un uomo semplicissimo, sai."
MODERNITÀ: Oggi si vive meglio.
MOGLIE: "Non vede che sono con mia moglie?"
MONDADORI: "Arriverà a Mondadori."
MONTAGNA: Dà molto appetito.
MONUMENTO: Isolarlo.
MORALE: Bisognerebbe saper fingere.
MORANDI: "Sempre quelle bottiglie!"
MORTE: Non bisogna pensarci, *oppure*: talvolta è una liberazione.
MUNTHE: [Non averlo letto è una grande lacuna.]
MUSEO: "Non se le gode nessuno quelle cose."
MUSICA: "Io so che Puccini mi piace!"
NAPOLEONE: Non ha commesso gli errori di Napoleone.
NAPOLI: Con la luna.
NATURA: Il verde rallegra.
NERVOSO: La nostra è un'epoca nervosa.
NOBILTÀ: È un nobile del papa.
NOMINA: È un uomo preparato.
NUDO: Sente molto il nudo.
ONESTÀ: "Mi pento di essere stato onesto."
OPERAIO: "Stanno meglio loro di noi."
OTTIMISTA: "Credo ci sarà molta gente."
PAPA: "Pare che il Papa..."
PAPINI: "Se di Papini ne avessimo due!..."
PARDON: Prego: scusate!
PARENTI: Rompere i rapporti.
PASCOLI: "Lo sapevo quasi tutto a memoria."
PAURA: "Non sono pauroso, è che i miei nervi..."
PEDANTE: "Per una zeta in più!"
PELLICCIA: "Ho voluto investire del denaro."
PENDE: "...Ma portala da Pende."
PENSIONE: "C'è *da fare* nella tua pensione?"

PERSONAGGIO: "Si è espresso molto bene nei tuoi riguardi."
PIACENTINI: "Hanno un bel dire..."
PIANO: "Non perdonerò mai a mio padre di non avermi fatto studiare il piano."
PIETÀ: Non si guadagna nulla a esser buoni.
PINOCCHIO: Non diverte più.
PISCINA: [Sognarla nel proprio giardino.]
PITTURA: "Le riescono meglio i fiori."
PODESTÀ: "Una volta, per diventare sindaci..."
POESIA: Si sente o non si sente.
POLITICA: "Da quando si è dato alla politica..."
POLIZIA: "Certo è una grande responsabilità."
PORTIERE: "Non ci saluta nemmeno!"
POSIZIONE: "Capirà, nella mia posizione..."
POSTO: Di poca responsabilità e ben retribuito.
PRATICA: È tutto nella vita.
PRIMA: "Io mi diverto solo alle prime."
PROFUMI FRANCESI: "Anche i nostri non sono male."
PROGRESSO: "Quante se ne inventano!"
PROMOZIONE: "Se ti dicessi chi hanno promosso, non mi crederesti!"
PROSA: "Come siete prosaico, stasera."
PUCCINI: "È l'ultimo..."
PUDORE: "Non parlo mai di me."
QUESTIONE: [Rimanere perplessi.]
QUIRINETTA: "L'ho già visto alla Quirinetta."
RACCOMANDAZIONI: Se non è forte è peggio.
RAFFAELLO: "Quella sì che è pittura che capisco."
RATE: "Fate come me che prendo tutto a rate."
RELIGIONE: Un po' ci vuole!, *oppure*: È un freno.
RICCHEZZA: Di soldi non ne ha mai abbastanza.
RICCIARDETTO: È Missiroli o Lupinacci?
RICONOSCENZA: Chi ne ha più oggi?
RICORDI: "Comincio ad averne troppi!"
RINASCENTE: "Lo trovi uguale alla Rinascente."
RINUNCIA: "Tu che potresti vivere a Roma..."
RISCHIO: "C'è anche una poesia del rischio..."
ROMA: Presto avrà 5 milioni di abitanti.
ROMANZO: "Tu hai letto troppi romanzi!"
ROSSETTO: "Ormai senza rossetto si sembra ammalate."
RUDERI: Stanno bene quando sono puliti e restaurati.
RUGGERI: È giù!
RUSSIA: Bisognerebbe esserci stati.
SALGARI: Insegna tante cose.
SALOTTO: "Non ricevo quasi più."
SALSOMAGGIORE: "Lei per *le sue cose* va a Salso."

SALUTE: "Non è uno scrittore sano!"
SARTO: "È il sarto del..."
SENATO: "Ormai il Senato..."
SERVE: Sono diventate impossibili.
SCHERMA: "Se avessi continuato la scherma!"
SCHIAVITÙ: "Le pensioni sono una gran schiavitù."
SCIENZA: Che cosa non fa!
SENSUALE: [Ballare per i sensi.]
SERIETÀ: "Bella presenza, dote 100.000, massima serietà..."
SICILIANI: Presi uno a uno sono simpatici.
SIGNORILITÀ: [Scrivere sulla busta il numero prima della strada.]
SINFONIA: "Certo non è la Nona."
SOCIALISMO: Ha degenerato.
SOCIETÀ: "Si fonda un'anonima e buonanotte!"
SPIA: "Stai attento, Mario!"
SPORT: "Bisogna farsi un'anima sportiva."
STEINBECK: Ha un sapore nuovo.
STILE ANTICO: Che leghi col moderno.
STIPENDIO: "Se dovessimo vivere con lo stipendio!"
STIVALI: "Ormai mi ci sono abituato."
STORIA: Rimane nella storia.
TABACCO: La sigaretta è una compagnia.
TASSE: "Se continua così gli regalo tutto."
TEATRO: Il cinema l'ha ucciso.
TEDESCHI: "Certo che sono molto organizzati."
TELEFONO: "Dammi un colpo di telefono."
TEMPERAMENTO: Averne è bene.
TENNIS: Fa andare giù la pancia.
TESTAMENTO: "Pare che abbiano bruciato il primo."
TRENO: "Io, in treno, non ne ho mai avuta una."
TRILUSSA: "No, avvocato, lei ce la deve recitare..."
TURCHI: "Certo che l'harem..."
UDIENZA: "Soltanto per salutarvi."
UMANITÀ: "A me le elemosine piace farle di nascosto."
UOMO: Questo sconosciuto!
UNIVERSITÀ: "...ma prima deve fare l'Università."
VALZER: Non si sa più ballare.
VATICANO: È un colpo d'occhio straordinario.
VELOCITÀ: Questo è il secolo della velocità.
VENEZIA: Bisogna vederla col sole.
VERDE: "Mi dona."
VERDI: È meno grande di Wagner.
VERGA: "Non l'ho ancora letto."
VERNICE: "Ci sarà anche Ojetti."

VERO: "Lei dipinge dal vero?"
VILLEGGIATURA: Ormai è necessaria...
VIRTÙ: Lei ha anche questa virtù [ballo].
VITA: Comincia a quarant'anni.
VOLTAIRE: "Quello del *Tartufo*?"
VUOTO: "Per colmare il vuoto della mia vita."
WAGNER: È più grande di Verdi.

La dimostrazione per assurdo.

La grande Italia e il piccolo italiano.

Sogni dell'italiano.

I borghesi lungimiranti.

Fratelli d'Italia, fratricidi all'italiana.

Dopo aver mangiato pulitevi sempre i denti col partito.

L'ambiguo Karl Marx.

I giovani borghesi.

Il borghese da scrittoio.

LETTERA ALLA FIGLIA DEL TIPOGRAFO

Mia carissima Norma,

Coi primi calori di questo mese vien la voglia dell'acqua; la pietra qui si sgretola e le strade son tutte avvolte nella polvere: si chiudono i pori dei muri e le case respirano dalle cantine un'aria polverosa e calda; dove non è ombra e verde tutto sembra che il sole abbia essiccato e reso immobile per sempre. E in questa luce distesa ed accecante, il desiderio di veder dell'acqua si fa in me sempre più vivo. Vorrei abitare una città che avesse un fiume più largo del Danubio o in un paesaggio di Corot, in riva a un lago, all'ombra di quegli alberi che sembran piume di struzzo. È ormai impossibile vivere in questa città: troppe mura, troppa pietra, troppo rosso. Bologna non si sa difendere dall'estate e se ne lascia fare di tutti i colori dal sole. Ed io non potrò muovermi da questa fornace che alla fine di luglio.

Dì a tuo padre che i bodoniani in corpo sette, che mi spedì la settimana scorsa, sono un po' stanchi, che gli elzeviri in corpo dieci sono troppo smilzi e troppo chiari per comporre il volume di Leopardi. Gli elzeviri non li posso sopportare con quella loro aria da infelici, miseri e deboli superstiti di una grande famiglia. Sono caratteri che hanno già fatto la loro stagione ai tempi di Carducci: cercare di rimetterli oggi in vita, sarebbe come voler a tutti i costi formare un gabinetto Bonomi. Non è più la stagione dei caratteri che ricordano i fiori; con questa libecciata fascista ci vuol ben altro! Solo Bodoni, tutt'al più, può restare in piedi con quelle sue lettere che taglian come spade. I caratteri tipografici, come del resto tutte le cose, seguono anch'essi la piega della politica. Prega perciò tuo padre di smetterla una buona volta di usare sempre gli elzeviri bastardi e i *bastoni* che rilevò l'anno scorso dalla *Cooperativa operaia del Progresso*. Si capisce lontano un miglio, che i *bastoncini* adoperati per gli avvisi del Comune e del Fascio di Faenza son gli stessi che la cooperativa rossa usava per i volantini e gli opuscoli della vecchia camera del lavoro. Il socialismo, nel campo tipografico, dovendosi creare una veste, fra le infinite serie di caratteri esistenti si scelse i *mozzi* o *bastoncini,* caratteri neri, tarchiati, senza equilibrismi, senza chiaro e scuro, duri e rigidi come le antenne e i camini delle officine. La Terza Internazionale, infatti, non poteva scegliere altra calligrafia: l'elzeviro e l'aldino si erano compromessi coi tiranni, il bodoniano con

Napoleone, gli altri caratteri erano passati da un regno all'altro, non restavano dunque che i tetri e marxisti *bastoni.* Il socialismo aveva bisogno di un carattere senza gloria, paziente e bastonato, che si scorgesse fra mille, e non lo trovò che nella cassetta dei *grotteschi,* detti anche *bastoni.*

Il primo socialismo patriottardo e garibaldino, quello che giocava a bocce la domenica, si era sempre servito dei caratteri floreali di Cairoli, della serie *Sirena* dei *Monastici filettati,* del *Narciso chiaro,* del *Penelope corsivo,* del *Dinamo tondo,* e di cento altri ritorti, penzolanti, schiacciati caratteri bastardi; non si era mai preoccupato di vesti tipografiche e, come in politica del resto, si era adattato al gusto governativo. Il socialismo della seconda ora, invece, apparve alla ribalta del dopo la guerra, con princìpi tipografici ben determinati e ripudiò la gloriosa serie delle lettere floreali, che erano tramontate con gli ultimi libretti dell'*Iris* e della *Butterfly,* per gettarsi nelle casse di poche lettere nere, fuse con l'acciaio del diretto Mosca-Berlino.

Ti prego ancora una volta, mia carissima Norma, di persuadere tuo padre a cambiar rotta e caratteri, altrimenti i fascisti, un giorno o l'altro, gli sfasceranno la tipografia Garibaldi. E tu sai quanto mi prema la stamperia di tuo padre, dove, appena ci saremo sposati, conto di trascorrere la mia esistenza.

Ieri ho stampato il libro di Lorenzo Montano, composto tutto in Bodoni, e mi sono accorto che con questo carattere non si può comporre che una prosa solida, senza mollezze e ben nutrita, altrimenti i difetti, gli errori e le debolezze vengono a galla come sugheri. Quella di Montano è una prosa che si sostiene con questo carattere e credo non gli si possa far miglior elogio. Da questa mia esperienza ho perciò dedotto che gli scrittori si debbono dividere in due schiere: quella alla quale debbonsi stampare gli scritti in elzeviro, e quella alla quale debbonsi stampare in bodoniano. Se dovesse dirti a quale schiera farei appartenere diversi scrittori, mi troverei sinceramente imbarazzato, ma ti posso assicurare che ben pochi reggerebbero al Bodoni e molti si troverebbero a loro agio nell'elzeviro e ancora meglio nei caratteri meno austeri e perfetti. Pirandello, a parer mio, non regge al Bodoni, mentre Cecchi, Cardarelli, Bacchelli, Baldini, Soffici e Malaparte, si possono stampare a piacere con tutti i tipi di quel grasso, ipocrita e grande piemontese. Non bisogna mai che la bellezza dei caratteri, o per dir meglio della pagina stampata, prenda la mano alla prosa che dentro vi si trova; ed io credo che il peggior servizio che si possa fare a uno scrittore, sia quello di stampargli un libro con un carattere che non sappia intonarsi allo scritto.

Con questo non voglio dirti che certi scrittori da elzeviro non siano degni di rispetto e di lode, ma farti notare quanto mai un carattere tipografico possa fondersi o contrastare con lo scritto, nuocere o giovare a un autore. Col *Bodoni,* ad esempio, ch'è un carattere austero, regolare, classico, e un po' freddo, non è ben fatto stampare opere che non conservino quel tono sostenuto e composto ch'è naturale ai nostri massimi scrittori. Il *Bodoni* è un abito tipografico a doppio petto da grande parata, quando non è addirittura da cerimonia funebre, e mal si confà a quelli che son soliti scrivere in manica di camicia smaniando e abbandonandosi alla foga delle passioni. Victor Hugo non potrà mai essere stampato col *bodoniano.* E tutti quei prosatori e poeti che, specialmente oggi, per esprimere quanto hanno in animo di dire si servon abbondantemente di puntini, di spazi, di punti ammirativi e doppi, non potran mai usare un alfabeto tipografico

classico e limpido come quello del principe degli stampatori. V'è di più, e cioè che non solo agli scrittori ma anche alle lingue certi caratteri non si confanno. La lingua francese non si confà troppo facilmente al bodoniano, mentre il greco, il latino e l'italiano sembrano fatti apposta per mettere in opera i caratteri di Gian Battista Bodoni. E le ragioni le svela Leopardi nello Zibaldone quando scrive:

« Lo scriver francese tutto staccato, dove il periodo non è mai legato col precedente (anzi è vizio la collegazione e congiuntura de' periodi, come nelle altre lingue è virtù), il cui stile non si dispiega mai, e non sa né può né dee mai prendere quell'andamento piano, modesto disinvoltamente, unito e fluido che è naturale al discorso umano, anche parlando, e proprio di tutte le altre nazioni; questo tale scrivere, dico io, fuor del quale i francesi non hanno altro, è una specie di gnomologia. E queste qualità gli convengono necessariamente, posto quell'avventato del suo stile, di cui non sanno fare a meno i francesi e senza cui non trovano degno alcun libro di esser letto. Per la quale avventatezza lo scrittore e il lettore hanno di necessità ogni momento da riprender fiato ».

Mia carissima Norma, più elegante di un corsivo inglese, finirai col non potermi più soffrire se seguiterò ancora ad abusare della tua pazienza e dell'essere tu la figlia di un vecchio e glorioso tipografo faentino. Scusami. Ti abbraccio.

Un sognatore del ghetto.

PROPAGANDA E CULTURA

In un articolo di preparazione alla Festa del libro S. E. Dino Alfieri scriveva, tra l'altro: « *Se al famoso quesito: perché la letteratura non è popolare in Italia, se ne facesse seguire un altro: perché il libro non è popolare in Italia, basterebbe rispondere che non è popolare perché nessuno ha provveduto a promuovergli la popolarità* ».

I fatti, se così si possono chiamare, vanno giudicati da un diverso punto di vista. Il libro popolare è, in un certo senso, la cultura volgarizzata, resa accessibile a tutti. I paesi che possiedono una cultura seria, radicata, costituita, possiedono, nello stesso tempo, una cultura popolare diffusa. Prima di chiedere: « *Perché non è popolare il libro?* » occorre chiedersi: Abbiamo contribuito allo sviluppo della cultura? Qui occorre sincerità e chiarezza. Noi non abbiamo fatto nulla, o meglio, non abbiamo creato un clima favorevole alla cultura, anche se le nostre intenzioni erano diverse. Le colpe sono un po' di tutti. Si è creduto che propaganda volesse dire cultura; si discorre di realtà come se solo la realtà potesse fornire i motivi per agire, se solo la realtà potesse guidarci. Fare invece di pensare, per giungere alla conclusione poi, che il pensiero vien dopo l'azione, che ogni pensiero si ricava dai risultati di esperimenti pratici. Ne è derivato, necessariamente, che anche la cultura ha subìto una trasformazione, assunto un carattere così elementare, semplicistico e rettorico da confondersi col giornalismo.

Che cos'è la cultura? Non è cosa facile definirla esattamente, certo è, tuttavia, che la cultura non ha per base l'improvvisazione e non nasce dalla pratica, dalla attività solo perché attività, o dal consumo dei giorni quotidiani. È un prodotto dell'intelligenza, piuttosto, una conquista della ragione che continua nella storia e si alimenta di anno in anno, come un patrimonio ad interesse composto.

Hanno creduto, alcuni, che la cultura si potesse regolare come un orologio, che si potesse ritornare sulla strada fatta e prestar fede a determinati principi che la stessa cultura aveva già superati, risolti, confutati. La colpa non è tutta dei giovani; la colpa, piuttosto, è dei rappresentanti della cultura. Dalle nostre legnate costoro trassero un sistema che negava, infine, il valore della intelligenza. La cultura creò la regola per togliersi ogni ragion d'essere, onde ne nacque un impoverimento dei valori spirituali di ognuno. Letteratura, arte, filosofia precipitarono nel vuoto delle rettoriche più disperate, unite tutte dallo stesso facile principio di vivere alla giornata, di inseguire una vaga verità introvabile, come è introvabile ogni verità che non nasce dalle nostre esperienze interiori. Da questo separatismo, non poteva venir fuori che una misera letteratura senza storia, che

una cultura sostenuta dai miti della bellezza, del nuovo, della salute, eccetera; miti, che come ognun può capire, sono troppo elementari e vaghi per sorreggere e far prosperare una cultura nazionale.

Nacque, allora, il *senso* di una tradizione che si regge su valori naturali, più fisici che spirituali, quelli, cioè, che se anche si trascurassero non si perderebero mai; nacque la rettorica del realismo pittorico, del neo classicismo, eccetera, ne uscì insomma il romanzo paesano che non si lascia leggere, i films che non si possono vedere, i libri che non si possono sfogliare. Si finì col ripetere vecchi motivi già conosciuti e superati.

La dichiarazione di S. E. Alfieri non è, a mio parere, esatta, anche se animata da ottimi propositi; o meglio, sarebbe esattissima se per *provvedre* s'intendesse un qualcosa di diverso dai provvedimenti di carattere pratico già intrapresi, come la Fiera del Libro o collezioni di volumi a poco prezzo.

Enrico Rocca, commentando la dichiarazione di S. E. Alfieri, scrive:

« *Si potrebbe anche dire che il libro non è popolare in Italia perché la letteratura non è popolare e che la letteratura non è popolare perché il letterato insiste a restar tale e cioè ad occuparsi di problemi che possono interessare lui e una cerchia ristretta di simpatizzanti e non la gran massa e la grande varietà del pubblico.*

« *E si direbbe una verità purtroppo difficile a smentire. La vita non è rispecchiata che poco nella letteratura italiana d'oggi. L'Italia agricola ha, tanto quanto, una sua espressione, ma io dubito un poco che l'agricoltore vero, il vero lavoratore dei campi, e insomma chi con la terra ha comunque a che fare, veramente ci si ritrovi. Siamo stati e siamo tuttora un popolo di marinai, il genovese è addirittura una delle tre lingue del mare e non c'è vivo riflesso di questa vita nella produzione letteraria. Popoliamo il mondo e del lavoro italiano parlano le più lontane terre e di tutto questo, salvo deboli eccezioni, la letteratura tace. Abbiamo qualche città industriale e una grande città d'affari e in quella stessa città si pubblicano libri e libri dove gli industriali e gli uomini d'affari, la fabbrica e la borsa non entrano quasi per niente come se la vita fosse popolata di gente senza professione e senza condizione, occupata a far l'amore, a ripiegarsi su sé stessa o in altra forse divertente ma non originale bisogna. Vistosi premi ai letterati che faccian vivere, ma davvero e cioè in tutti i particolari pratici e spirituali, un ferroviere, un maestro di scuola, un ladro, un capitano di lungo corso, un aviatore, un colonizzatore, un siderurgico; che ci introducano in ambienti poco a portata di mano come la galera, il cantiere, la nave da carico; che facciano in un romanzo entrar problemi scientifici, professionali o morali. Naturale allora che il lettore, non sperando di trovarsi in questa letteratura né di trovare cosa che non conosca e che l'incuriosisca ed appassioni, diventi scettico e poco sicuri del libro. Avvicinare il pubblico alla letteratura si può dunque essenzialmente nel caso che la letteratura s'avvicini meglio che può a un pubblico più vasto e vario che sia possibile* ».

Anche queste osservazioni sono inesatte: « *rispecchiare la vita* » o « *trovare l'espressione dell'Italia agricola* » e simili consigli è un discorrere troppo vago e rettorico. Il problema della *popolarità del libro* non è racchiuso nel soggetto o nell'argomento che si tratta. Se noi scrivessimo dieci romanzi all'anno, dove « *la fabbrica e la borsa entrassero nella vita* » la cultura popolare, di certo, resterebbe allo stesso livello. Che i personaggi di un libro siano scansafatiche, banchieri, professionisti o disoccupati, che si « *ripieghino su sé stessi* » o ripieghino gli altri non è cosa di eccessiva importanza, a meno che la letteratura

e l'arte non debbano seguire determinati criteri sociali, secondo i quali chi scrive un libro, come quello di Moravia,* è riprovevole poi d'aver dubitato dell'onestà dei costumi romani.

Né i premi letterari né altro possono giovare. La propaganda non ha maggior valore della pubblicità: la cultura non ubbidisce alla consuetudine commerciale del *prodotto lanciato*.

Per attirare l'attenzione del pubblico su Taormina, si affigge un manifesto; ciò può giovare; qualcuno va a Taormina. Ma, anche in questo caso, la pubblicità non ha valore assoluto. Occorre vedere come il viaggiatore si troverà a Taormina, come potrà trascorrere il tempo a Taormina, come gli sarà concesso di vivere a Taormina.

I premi letterari hanno lo stesso valore degli *affiches:* richiamano l'attenzione degli scrittori come un ribasso ferroviario quella di chi viaggia, ma altri fatti più importanti contribuiscono a raggiungere in tutti e due i casi, viaggi e libri, un risultato. Se bastasse incitare, agevolare e far propaganda le agenzie di viaggio avrebbero già una organizzazione pronta.

Sperare poi, che il pubblico legga perché si « *ritrova nella letteratura* » è una speranza che desta dubbi. Se così fosse, non si sarebbe ancora risolto il problema della cultura, assai diverso. Il pubblico, d'altro canto, non leggerebbe un romanzo solo perché « *l'ambiente è a portata di mano* ». Mille esempi possono testimoniare il contrario: la letteratura d'avventure e di viaggi interessa un pubblico di lettori che non ha mai messo il naso fuori di casa. Quel ch'essi cercano in un libro, è quel che tutti cerchiamo: un libro interessante. L'interesse è in rapporto alla cultura personale di ciascuno. Dalla cultura nasce poi il gusto, la capacità di comprendere, il criterio di scelta, eccetera.

Un operaio, un operaio che guadagna venti lire al giorno, ha una sua mentalità, un suo mondo, una maniera, se così si può dire, d'osservare e di intendere le cose: dovendo compiere l'atto di acquisto di un libro, egli seguirà *un* interesse. Se noi gli aprissimo il cervello, e potessimo guardargli dentro vedremmo che l'interesse che lo guida nasce da una miscellanea, se così si può dire, di fatti, sensazioni, concetti, eccetera, da un qualcosa che comprende il suo passato e le sue condizioni sociali. Un qualcosa che gli determina certe idee anziché altre e lo spinge alla simpatia e all'antipatia verso una cosa piuttosto che un'altra, un qualcosa, insomma, che gli crea *una* personalità. Ebbene, quelle nubi, quelle idee simpatiche, quelle preferenze che gli appaiono nel cervello sono il frutto di una cultura, sia pure elementare, nella quale hanno agito (come accade nelle classi più umili) accanto alle parole udite e lette, anche fatti e istinti.

Scoprendo la storia di quell'operaio, vedremo una vita triste, tormentata da un senso di rivolta, vedremo i suoi odi, le sue sciagure, le amicizie, le sue azioni civili; Il frutto di quel mondo, di quella sua cultura subordinata alle condizioni sociali, non ancora libera e padrona del suo spirito, gli promuoverà *un interesse particolare,* ben riconoscibile. Il libro che egli sceglierà sarà un libro dove egli trova quel che gli preme, dove incontra un sogno realizzato o un mistero svelato: la scelta è compiuta in un campo limitato, dove altri non troverebbero nulla, ma ciò non ha valore, per noi, in questo discorso.

---

* Longanesi si riferisce a « Gli indifferenti ».

L'interesse, dunque, non è promosso dagli *affiches*, da mezzi di propaganda, ma dalla cultura in senso vasto che poi, ristretta a seconda della persona, si determina in questa o in quella direzione. Se noi scrivessimo cento libri con cento personaggi scelti fra cento ambienti d'oggi, se discorressimo di « *ferrovieri, capitani di lungo corso, aviatori e siderurgici* » l'interesse non crescerebbe di certo per nessuno. Quel che conta è lo spirito del libro; parli di un negro o di un impiegato al catasto, se lo scrittore ha scritto non delle sole parole, il libro desterà interesse. E l'arte, qui, non c'entra ancora: il libro può essere mal scritto e appassionare il pubblico ugualmente.

Babbitt è un libro che ha raggiunto centomila copie: suscitato l'interesse, dunque, di centomila lettori: dove sta il segreto? Il segreto sta nel fatto che la vita americana è rappresentata da Lewis in maniera che ogni americano può trovare qualcosa che lo tocca da vicino, non già perché la trama si svolge a *Zénith,* e il personaggio è un borghese, ma perché si mostrano gli errori, le miserie e il ridicolo della nuova civiltà americana.

Ora, quel che si dovrebbe dire è: scrivete quel che volete, il pubblico leggerà quel che più gli piace. E la cultura, una cultura con un determinato indirizzo, si farà poi in altra maniera, non con gli *affiches*.

Ma se qualcuno scrivesse un *Babbit,* se io, ad esempio, scrivessi un romanzo dove il personaggio fosse un George Babbitt della industria milanese, finirei coll'incontrare la benevolenza di S. E. Alfieri?

Se io scrivessi un romanzo intitolato: O.N.D. e divertissi il pubblico come Lewis lo diverte con *Babbit*, cosa accadrebbe? Se io scrivessi novelle, alla maniera bolscevica, intorno alla vita dei sindacati cosa direbbe S. E.? È logico, che s'io scrivessi il libro per dimostrare che tutto va bene ed ogni provvedimento è meglio dell'altro, nessuno leggerebbe il libro, perché queste cose tutti le sanno. La letteratura sovietica, proprio quella del partito bolscevico, tratta della rivoluzione senza chiudersi nell'elogio: rappresenta figure e figuri di tutto il mondo comunista. Il pubblico s'interessa, legge gli scrittori sovietici, mentre da noi il pubblico non ci legge.

Il problema dell'interesse, dunque, è un problema che va oltre la pubblicità e la propaganda.

Lasciando da parte l'interesse del pubblico verso gli autori, per ritornare alla cultura popolare e alle dichiarazioni di S. E. Alfieri, conviene prendere la questione da un altro verso. Dice Sua Eccellenza: « *Il libro non è popolare in Italia, perché nessuno ha provveduto a promuovergli la popolarità* »; ora, il libro non può essere popolare in sé, perché libro, perché fatto di pagine stampate. Perché un libro diventi popolare occorre, innanzi tutto, che un paese legga. E non è una cosa da nulla questa, alla quale si provveda da un giorno all'altro.

I paesi poveri leggono poco, non già perché un libro costa, ma perché non sentono il bisogno di leggere. È l'agiatezza e il benessere, fra l'altro, che concedono una particolare disposizione a leggere.

I paesi poveri, dove le borghesie sono sedentarie, e senza slanci, hanno una vita intellettuale misera; dove non è giuoco di interessi, dove non è ricchezza in movimento, anche la cultura langue. È cosa risaputa da tutti. I paesi agrari, che vivono una vita elementare, non hanno mai una popolazione attenta, interessata a leggere. La loro vita è

tanto tranquilla, piana, basata su principi così primitivi che i libri non servono, e fanno l'effetto di cani in chiesa.

Il popolo legge se legge la borghesia: non è mai accaduto di vedere classi popolari educate in un paese dove la borghesia è ignorante. La borghesia legge se la sua vita è varia, in movimento, feconda di iniziative e di idee. Ciò non accade solo per le lettere, ma per ogni attività umana.

Un tipografo tedesco, un proto, legge i libri tecnici della sua professione, rimane al corrente, non si limita a quel che sa; è sempre in pari: non accade come da noi, di vederlo rimanere allo stile floreale del 1906, anno in cui terminò il suo corso alla scuola professionale.

Esistono paesi ricchi che non leggono, come l'Argentina e il Brasile; questo, perché, come ho detto dianzi, le classi dirigenti non hanno interessi che sappiano uscire dal puro giuoco della vendita e della compera. In paesi così fatti manca, di solito, il senso dell'unità nazionale perché manca una cultura che lo ravvivi, e lo straniero domina i commerci e perciò la politica. Si legge come si va ad una operetta. Manca l'interesse, quel particolare interesse che induce i cittadini a votare durante le elezioni o a fischiare un candidato.

Poiché siamo arrivati al fischio, aggiungendo anche l'applauso, possiamo con maggiore chiarezza, discorrere di *interesse,* di coltura popolare e di cultura in genere.

Per promuovere un applauso, sincero come un fischio, occorre che chi si esprime in tale maniera sia messo nella condizione di farlo. Condizione prima, è ch'egli partecipi a quel particolare fatto che l'induce a manifestare le sue ragioni. E il minimo comune divisore, la regola necessaria perché viva la cultura è che il pubblico vi possa partecipare, come, ad esempio, ch'io possa scrivere questo articolo al quale ne seguiranno altri.

Chi non partecipa non legge e non scrive nemmeno, o, se scrive, scrive cose peregrine.

« *Vorremmo leggere liriche e romanzi di medici, di banchieri, di emigrati, di marinai italiani. E allora anche il pubblico sarebbe più pronto ad acquistare merce stampata* ».

È un discorso, questo di Enrico Rocca, che non significa nulla. I *senzalaurea* possono scrivere un libro come possono diventare consoli o prefetti (c'è chi suona il pianoforte a orecchio), tutto è concesso, l'intelligenza non ha diplomi, ma, si può aggiungere, il banchiere che scrive liriche è, il più delle volte, un cattivo banchiere. Quel che si cerca, con queste affermazioni, è una letteratura attuale e viva, non formale e rettorica, se non sbaglio; ma non accade mai, in un paese dove le lettere sono stanche e accademiche, che i privati, i *senzalaurea,* i dilettanti mettano le cose a posto. Non accade nel mondo delle lettere né in quello della politica, delle arti, delle scienze e perfino dello *sport.*

Anche i Carnera debbono sottoporsi al tirocinio di una cultura, sia pure pugilistica. Un libro « *vivo* » può uscire dalla penna di un accalappiacani allo stesso modo che un sergente può vincere una battaglia: tutto accade, ma se l'impreparazione diventasse un sistema, se bastasse essere uomini per aver diritto a discorrere, vedremmo allora i Masaniello e i Paneroni uscir da tutte le parti, e chi ci salverebbe più?

Dicevo, appunto, nella prima pagina di queste note, che il prosperare di certe filosofie cosiddette attivistiche, pratiche o irrazionali, conducono alla negazione di ogni conquista intellettuale e uccidono le esperienze storiche, che sono anche letterarie, politiche e sociali.

I garibaldini non furono il tipico esempio di un esercito, anche se vinsero molte battaglie.

UNA VISITA

La signora maestra non può uscire, assolutamente. È inutile insistere, non si toglierebbe un ragno da un buco. Non sapete che oggi è la vigilia del quinto anniversario della Casa del Soldato! La signora maestra ha il tempo contato: alle due andrà da lei l'attendente del generale a prendere l'Album delle firme; alle quattro si faranno le prove del coro, poi bisognerà scrivere l'elenco dei doni per la lotteria, appiccicare un cartellino ad ogni oggetto col nome del donatore, e i regali sono più di duecento! Per fortuna, verranno le allieve del terzo corso normale ad aiutare la signora maestra, altrimenti non si arriverebbe a tempo.

— Chi correrà alla Caserma del settimo artiglieria a prendere le bandiere e i drappi tricolori e le seggiole e le lampadine? Duecento lampadine non basteranno, dice la signora maestra alle sorelle, che arrotolano piccole strisce di carta bianca. Non basteranno davvero. Per la prima sala cinquanta ci sono; ma per illuminare il cortile settanta non bastano; poi c'è il salone della lotteria e la saletta dei rinfreschi e tutto il teatrino ancora da illuminare. Di certo, duecento non basteranno. Vai tu cara, vai tu, bella bambina; corri dal Cavalier Berozzi e digli che la signora maestra ha l'assoluta necessità di lampadine, perché quelle inviate stamattina non bastano. Almeno cento te le dia subito. Si, cento: con meno non si fa nulla. Il buio, dio mio, dà un *senso di penuria!* Si, non si ha proprio il tempo di pensare a una cosa che ecco ne arriva un'altra, e un'altra ancora e non si finisce più.

Il suono del campanello interrompe il monologo della signora Cesira.

— Hanno suonato? chi è mai a quest'ora? Corri a vedere.

Dalla camera accanto si ode sbattere una porta, poi una voce grida: Il colonnello!

Tramestio, confusione e un continuo ripetere: S'accomodi. Prego. Di qui. È di qua.

Nella stanza dove sta la signora maestra entra il colonnello, un uomo in età avanzata, coi baffi tinti, lustri e arricciati. I pochi capelli che gli son rimasti, si rincorrono da una parte all'altra del capo mercè un evidente e faticoso studio. Il suo viso non ha nulla di maestoso, ricorda il pane inzuppato nel brodo, nel brodo unto dei ranci. Da questa faccia di pane spuntano due occhi velati ed un naso senza volontà, fatto alla meglio, tanto per poterselo soffiare. Ma la sua bocca è piccina, rosea e delicata come quella di un coniglio. Indossa un abito nuovo e s'indovina dalle maniche senza pieghe, ancora liscie e stirate.

Il colletto inamidato, la cravatta bianca, le minuscole decorazioni che penzolano dall'occhiello della giubba, e quella sua dignità funeraria di persona seria e riservata, hanno uno straordinario fascino sulla signora maestra che *ci tiene tanto all'estetica dell'uomo.*

— Oh, è lei colonnello, lo accoglie la signora Cesira raggiante, onorata, felice, lusingata. Si accomodi qui sul divano. Oh, Dio mio! Arriva proprio in questo *putiferio,* in questa confusione! Abbiamo tutto sossopra, una *vera Babilonia, un pandemonio indiavolato!*

Stavamo preparando i doni per la lotteria di domani. Giusto, non so se lo sappia, colonnello abbiamo ricevuto perfino un dono da Sua Altezza! Una magnifica coppa d'argentone, tutta balzata a mano. Sarà il regalo più bello. Un dono stupendo. Ines, Ines, dov'è la coppa di Sua Altezza? La coppa grande d'argento, portala.

Ah, eccola. Non importa, è qui. Andate pure di là, io finisco da sola.

Le due sorelle si allontanano docili, chiudendo adagio la porta.

La camera è seminata di oggetti: qua un vaso di ceramica bianca a fiori gialli, là un astuccio con quattro cucchiai d'argento, sul tavolo un bersagliere di gesso, una lampada di ottone, un cavallo di ghisa, una colomba d'alabastro, un calamaio di porcellana, un Napoleone di bronzo, un mare di chincaglieria, insomma.

— Guardi, dice la signora Cesira mostrando una coppa d'argento dal piedistallo di marmo, guardi che bellezza! Di biglietti bisognerà comprarne per avere questo *cadeau.*

Il colonnello prende la coppa, l'osserva, guarda sotto il piedistallo per vedere se ancora figura il prezzo, e la depone con cautela sul tavolo. Volge lo sguardo d'intorno distrattamente, poi ferma i suoi occhi sulle gambe della signora Cesira, che raccatta gli oggetti sparsi sul pavimento.

— Raccolgo questi regali, signor colonnello, perché si rischia di romperli. Le bambine ne hanno già spezzati quattro da stamani.

La signora maestra si piega in avanti, si china, si rigira da tutte le parti e non finisce mai di cercare la miglior posa per mostrare fino al ginocchio le sue gambe rotonde.

Oh, non sono gambe davvero straordinarie e rare quelle di una maestra che ha passato i quarant'anni senza trovare marito, ma ce ne sono di peggio! Se non belle le sue, possono almeno dirsi due gambe simpatiche e cordiali, dai polpacci che gonfiano le calze, e non mancano davvero di seduzione per chi ama le donne casalinghe, viziate dall'onestà e dalla cucina. A voler guardare solo le gambe ben fatte ci annoieremmo davvero a questo mondo! Come si può discorrere, del resto, di un paio di gambe se non si racconta quando le abbiamo vedute? Noi dimentichiamo troppo spesso questo particolare, noi dimentichiamo che i nostri gusti non sono sempre gli stessi e variano con l'ora, la luce, la stagione e con quante altre mai cose ancora. I giorni sono simili, ma quel che oggi vi salta agli occhi domani non l'osservate, e se ieri avete visto con piacere le gambe della prima ballerina dell'Opera, oggi, oggi alle sette dopo un pomeriggio di fatica, di umori caldi, di nuvole che fuggono sotto il sole, oggi vi piacciono anche le gambe storte della serva che lava nel terrazzo e dimena la schiena strisciando il sapone sulla biancheria. È la prima volta che scoprite quelle gambe bianche, con una peluria spessa fin sotto le caviglie. Non v'eravate accorti di nulla, eppure ogni settimana lei è lì, curva sulla mastella e si dimena, canta, mostra i polpacci e le cosce rosa ch'escono di

sotto una camicia bianca, appena più lunga della gonnella. Ve n'accorgete in un'ora insolita; e lo sbatter dei panni sull'asse del bucato e l'agitar dell'acqua insaponata, perfino, vi tormentano. È proprio il momento che conta; non si può dir nulla, tutte le gambe sono belle.

Il colonnello non aveva più gli improvvisi trasporti della giovinezza; più che le donne, ormai, gli stavano a cuore la tavola e la carriera. Si sa, gli anni maturano le coscienze e disperdono i fumi, ma, senza averne l'aria, senza abusare, le donne gli piacevano ancora, e se i suoi occhi si lasciavano rapire dal volto di una vedova o dalle gambe di una vergine egli non li osteggiava davvero!

Da tempo, così, la signora Cesira era sotto la sua vigilanza; e si dice vigilanza perché un colonnello non corteggia le donne come i suoi subalterni, i tenenti e magari i capitani, ma vigila. Attende in silenzio, con decoro, col decoro del grado e dell'età, ma non appena ne giunge il momento ecco, ecco che anche lui balza fuori come tutti noi.

La signora maestra non era una donna facile né sciocca, e l'amore, com'era solita dire, in stretta confidenza, « l'amore l'aveva appena sfiorata ». Si, un tempo, da ragazza, ancora al corso magistrale, aveva seguito un pittore nel suo studio e « conobbe l'amore, poi più nulla ». Molto tempo era trascorso, infatti, da quel giorno, ma l'amore aveva bussato più volte alla sua porta, ed i ricordi erano tanti, dolcissimi. Per venire più vicino e lasciare lontano le passeggiate fra i campi, le villeggiature, i quattro anni in una scuola di montagna e il periodo della guerra, per dimenticare sogni e ansie, tormenti e illusioni, l'*ultimo uomo* fu un professore d'italiano. È l'ultimo è sempre un uomo triviale, che « non seppe cercare che il piacere », come disse la signora Cesira a un'amica molto fidata.

La maestra, intanto, raccattava gli oggetti con calma, indugiando, curvandosi il più possibile, fino a mostrare al colonnello, che le stava dietro le spalle, i primi pizzi delle mutande bianche.

Sapeva di portare un paio di calze di seta, nuove, color carne, e il sentirsi così osservata le rendeva piacevole ogni indugio in quella posizione sconveniente, quasi oscena. Il suo istinto l'avrebbe indotta a scoprirsi ancora, fino ad alzar lei stessa tutta la gonnella se una certa timidezza non l'avesse trattenuta. Il pensiero di un gesto così audace e volgare le aveva acceso il viso di un rosso violento. Muoversi in silenzio, sotto gli occhi di un uomo, essere così vicina a un abbandono e intuirlo di già, l'eccitava senza fine. Le parve quasi, d'essere toccata, di sentire sulla carne scoperta, sfiorata dall'aria, il calore di una mano; e quel perdersi, sentirsi volgare, nel rischio di una sorpresa delle sorelle nella stanza, la spingeva, ormai, a mostrarsi senza timore.

D'un tratto s'udì un vociare indistinto, e uno sbattere di porte.

Il colonnello tossì. La maestra, col viso infiammato, raccattò una colomba d'alabastro, la pose sul tavolo e disse, alla sorella che entrava in quell'istante: — Ines, questo regalo non ha più il cartellino.

DOMENICA

La gente, sì, la gente oggi è così irascibile che si vendica per nulla. C'è poco da correre: questo ha lo zio colonnello e se la lega a un dito, quello ha per moglie la figlia del podestà, l'altro cena col dirigente, chi per un verso, chi per un altro, insomma, tutti hanno qualcuno dalla loro ed è un rischio, un grave rischio, dire il proprio parere quando è un parere meno che lusinghiero.

Ieri era domenica. La domenica è un giorno da convalescenti, la convalescenza della settimana, s'indugia con le ore e si fa quel che non si farebbe gli altri giorni, proprio perché il riposo inclina gli uomini alla lentezza, alla vita pacata di chi s'alza da letto dopo un malanno, e infila per la prima volta le pantofole e cammina per la stanza e scende in giardino, e ascolta la cicala o sfiora con la mano ancora bianca le foglie di un cespuglio, o guarda le formiche, o scopre un sasso color verde, perfino; proprio perché era domenica scesi in cortile. Non v'è nulla di strano, tutta la vita, tutta la Storia è guidata da queste volontà segrete, da questi casi: senza motivo si prende una strada piuttosto che un'altra, ed è proprio quella, poi, che conduce alla rovina.

In cortile c'è un fico, un fico che non ha frutti o, se ne appare uno solo, è un fico sempre verde, duro come un sasso. Un albero in un cortile, nel cortile di una casa popolare fa sempre compagnia, anche da un quarto piano: se domani lo tagliassero, ci mancherebbe anche lui, povero fico!

Toccavo il suo tronco grigio perché una formica cadesse a terra, quando vidi il mio coinquilino Bavetta affacciato alla finestra.

— Sapete Ruffini, mi disse, oggi c'è una recita al Dopolavoro, una recita in grande.

Accade di discorrere coi vicini come di odiarli senza sapere il perché e parlai con Bavetta.

— Sono lontano da tutto — risposi.

— Ma è un mese che se ne parla, un mese e più. Uno spettacolo d'eccezione, caro Ruffini: io ho i biglietti gratis e ci vado. Venite anche voi.

— Sapete, caro Bavetta, io faccio vita appartata e ho famiglia...

— Non importa — soggiunse — non importa affatto, prenderemo anche la famiglia e la *figliolanza*. Col mio biglietto s'entra tutti, poi, poi conosco chi sta alla porta. Venite anche voi, Ruffini.

Io non so, forse perché era domenica e l'aria era tiepida e le idee si sdraiavano su

quelle altrui, forse perché Bavetta sa discorrere col tòno gradevole di chi vende i fiori di beneficienza, accettai l'invito.

La famiglia si vestì in fretta, una fretta che non finiva mai, come accade in questi momenti, quando qualcuno aspetta di sotto.

Uscimmo con Bavetta. La sede dell'O.N.D. era vicina e in due passi fummo al teatro. Alla porta c'era l'amico di Bavetta e non mostrammo nemmeno i biglietti.

— Passino, passino, disse costui con tono affabile, un po' in fretta e a mezza voce per non essere udito, passino pure.

Bavetta è un uomo pratico della vita, sicuro del fatto suo, senza rimpianti e senza incertezze: da quando lo conosco, e saranno, a dire poco, almeno dieci anni, non ricordo di averlo visto in imbarazzi.

All'ufficio va di rado; son più le mattine d'inverno che resta in letto e i pomeriggi d'estate che trascorre in campagna, che quelli passati in ufficio. Bavetta sa stare al mondo, sa farsi rispettare dai superiori e non paga mai un biglietto. Non è un uomo comune: gli uomini comuni hanno debolezze, rimorsi, timori e perfino lagrime; Bavetta non resterà impiegato tutta la vita, ha la *stoffa* di chi è toccato dalla fortuna e non pagherà mai un biglietto, per tutta l'esistenza.

Entrammo nel recinto delle poltrone, ci sedemmo nella prima fila: i bimbi, mia moglie, Bavetta ed io. Dopo poco cominciò lo spettacolo, *La signora dalle camelie.*

Alla fine del primo atto, Bavetta fu il primo ad applaudire, e batté tanto forte le mani che l'attrice si voltò dal suo canto e sorrise.

— Oh, — diss'io — non abbiamo pagato, ma gli attori non sanno recitare, siamo pari.

— Come? — mi interruppe Bavetta — questa è la migliore compagnia del Dopolavoro cittadino. I postelegrafonici, i ferrovieri, i bancari non se la sognano neppure! La prima attrice è una promessa, una *Violetta* come quella non la vedevo da un pezzo!

— Io non me ne intendo, Bavetta, io sono un impiegato e non conosco il teatro, ma quella ragazzetta incipriata, quella ragazzetta è peggio di me, che sto qui seduto e non sono mai salito sul palcoscenico. I dopolavoristi, si sa, recitano la domenica, quando è riposo per tutti, ma è forse un obbligo recitare? Recito forse io? Io non recito perché non so recitare, perché non ho mai aperto bocca davanti a venti persone, ma io non annoierò mai nessuno...

— No — rispondeva Bavetta — non dovete parlare così del nostro teatro, di una nostra attrice! Della signorina Pozzi non se ne può dir male, non perché sia la figlia del presidente dell'O.N.D., non per questo davvero! ma perché l'arte non le manca, proprio perché non le manca l'arte. Questa volta siete in errore, amico, — seguitava — siete in errore: la signorina Pozzi è la migliore artista dei teatri del Dopolavoro e, forse, dei teatri regolari. Credetemi, Ruffini, siete in errore.

A questo mondo, si è distratti e avventati; si dimentica perfino d'essere impiegati e di ubbidire anche fuori d'ufficio, quando meno ci si aspetta la voce del principale.

La vita di un impiegato è seminata di pericoli come quella di un marinaio. Basta illudersi per un attimo di essere liberi che la carriera è spezzata! Le sciagure ci seguono. Si ha un bell'essere assicurati sulla vita! Non appena si mette un piede fuori dalle convenienze, ecco, ecco che tutto va in rovina.

Chi sapeva che le attrici sono le figlie dei Presidenti? Chi può pensare a queste cose, proprio di domenica, quando si è convalescenti e il riposo non suggerisce sospetti? Bavetta è un uomo cordiale; Bavetta è un uomo che fa carriera, è un impiegato che non va in ufficio e, si sa, chi non va in ufficio lavora a modo suo: racconta, riferisce, discorre coi direttori. E ha raccontato che il collega Ruffini, che l'impiegato *numero otto* è un uomo acido e diffama la figlia del Presidente, e il Dopolavoro provinciale e le iniziative patriottiche.

Ora è arrivata questa carta; questa carta avverte di passare in direzione.

— C'è del brutto per lei, mi ha detto l'economo, stia attento: lei parla troppo. Lei fa troppi apprezzamenti politici; la sua critica è astiosa. Anche la critica ha un limite, poi c'è critica e critica. Stia attento, Ruffini, io l'avverto da amico, ha finito l'economo con un sorriso da impiegato.

Sì, ci sono i sorrisi d'ufficio come ci sono i sorrisi delle amanti, dei fanciulli, delle vecchie. Ci sono questi strani sorrisi che appaiono sulla bocca degli impiegati zelanti! ci sono questi tristi sorrisi per chi perderà l'impiego, un giorno, per non aver applaudito la figlia del Presidente!

Il vecchio « gagà »

IL NUOVO BOUVARD

« *Ils n'avaient plus, sur les hommes et les faits de cette époque, une seule idée d'aplomb.*

Pour la juger impartialement, il faudrait avoir lu toutes les histoires, tous les mémoires, tous les journaux et toutes les pièces manuscrites, car de la moindre omission, une erreur peut dépendre qui en amenera d'autres à l'infini. Ils y renoncèrent.

Mais le goût de l'histoire leur était venu, le besoin de la verité pour elle-même ».

(G. Flaubert, Bouvard et Pécuchet)

La cultura: non si parla d'altro. Ormai la cultura è un problema nazionale, e non si può, non si deve restare estranei alla vita della nazione.

« Guai se la cultura — scrive il giornale — resta un privilegio di pochi! Oggi si tratta non tanto di dar vita a una forma di cultura cui possa attribuirsi l'appellativo di fascista, quanto di attuare o realizzare il modo nella vita degli individui e nella vita della collettività nazionale ».

Questo è un linguaggio adatto ai tempi! Il nostro, è il secolo del progresso collettivo; come non accorgersene?

La cultura dev'essere *un modo* nella vita della collettività nazionale. I secoli sono mutati: ci sono gli istituti di cultura, adesso; non si resta isolati, lontani dai *momenti storici!*

Da due mesi mi sono iscritto all'Istituto, ho la tessera numero 564, frequento le lezioni, leggo riviste e giornali: penso.

L'Italia cammina; siamo tutti contenti, fedeli a Mussolini, lavoriamo in pace a casa nostra, dicevo un tempo. E ubbidivo solo al sentimento. I miei pensieri erano nubi ma oggi sono colonne. Ero un uomo di sola carne perché non avevo idee.

Che cos'è un'idea? Un seme che germoglia nella mente. Leggendo un libro od ascoltando un discorso, una frase vi resta nella memoria: quello è il seme che metterà radici e diventerà pianta, Idea, Convinzione, Ragione.

Un piccolo borghese, un piccolo uomo come io sono, cosa sa del mondo, delle Leggi, della Storia, della Rivoluzione? Abbiamo un cervello assieme all'anima? perché lasciarlo inoperoso come un orologio senza lancette? Vogliamo sapere tutto quello che

la *nuova cultura* può insegnarci. L'anima è del Fascismo, ma il cervello? Di chi è il cervello? E se fosse di qualche avversario al Regime?

C'è una *forma mentis,* dicono all'Istituto, una *forma mentis* che ha nuovi orizzonti; un mondo si è seppellito e se ne apre uno nuovo. Quanti segreti può svelare la cultura alla mente dell'Uomo! Egli può trasformare la sua personalità e rinascere perché la vita è Spirito e lo Spirito « è un divenire ».

L'Istituto ha riposto un seme nel mio cervello.

Cosa sapevo dello *Stato?* S'io mi fossi chiesto, un mese fa, il significato di questa parola, avrei detto: *Lo Stato è la legge. No, lo Stato è etico, lo Stato è moralità in atto, lo Stato è una religione,* perfino.

Andate un po' a raccontarlo ai miei colleghi d'ufficio! Risponderanno che credono in Mussolini; ripeteranno quel che tutti possono dirvi all'angolo della strada, ma rideranno dello *Stato* perché il riso è nella bocca degli stolti.

Bisogna frequentare l'Istituto, *superare una mentalità sepolta!*

La nuova cultura, diceva oggi uno storico, alla lezione del primo corso, « vuol essere cultura umana, formazione di menti e caratteri; educazione dell'interesse onde l'uomo si viene sempre più legando alla propria personalità, ai problemi che essa genera di continuo da sé stessa, al mondo a cui questi problemi si riferiscono »; ecco la verità. Guai a chi non resta al corrente; perdere una sola lezione, perdere l'interesse, significa isolarsi dal mondo.

L'*Istituto* è un luogo onorevole, caldo, pulito. E che ambiente dignitoso, signorile soprattutto! La cultura non può avere altra sede; lo spirito non ha sviluppi all'osteria! Da due mesi frequento quel luogo e già non sono più quello. La coscienza ha superato istinti e passioni: ora so quel che penso e voglio.

Cosa potevo dirvi un tempo, o amici, nelle nostre conversazioni?

Nulla. Erano discorsi peregrini, i miei. Oggi posso dirvi che il libro va diffuso all'estero, che la *necessità di una grandezza nazionale è un dovere,* che l'arte è un problema da risolvere, ed è ordine, soprattutto, benché la fantasia non abbia leggi.

Io sono mutato. Gli inquilini di questa casa non incontrano più, per le scale, un impiegato che *vive* solo perché vivono tutti: incontrano una volontà, un uomo che « viene sempre più legandosi alla propria personalità, ai problemi ch'essa genera di continuo da sé stessa, al mondo a cui questi problemi si riferiscono ».

SPAGNA
NOTE DI VIAGGIO

Barcellona. L'esercito spagnuolo ha una fisionomia campagnola, papalina, domenicale. Gli ufficiali superiori sono grassi, dall'aria soddisfatta; verso i subalterni conservano un tono da principali, da padroni di negozio. Nulla di militaresco; quel tanto che basta per passare in rivista un plotone e portare la mano al berretto. Aspetto borghese, estivo, balneare.

In alta uniforme si caricano di pennacchi, spalline di lana rossa, cordoni, fascie e nappe. I generali infilano sul berretto un *esprit* che sembra una fontana dei giardini pubblici.

Non è difficile comprendere, se si osservano questi ufficiali superiori, perché accadano tanti pronunciamenti: gente facoltosa che ha il mestolo della vita pubblica e rimane nell'esercito per conservare un prestigio. Carichi di aderenze, proprietari di tenute vastissime, tengono alla sciabola come altri terrebbero alla medaglietta da deputato.

S'incontrano di notte nei ritrovi pubblici più mondani, vestiti in borghese, circondati da uno stuolo di adulatori, dipendenti e signore allegrissime. Spendono il danaro con disinvoltura, danno del tu ai camerieri e alle ballerine; ridono a voce alta e segnano il tempo della musica battendo le mani. Due ufficiali superiori bastano per animare un locale: gli amici, i tirapiedi, i suonatori, le *cocottes* fanno cerchio al loro tavolo dove si concentrano l'attenzione dei camerieri e gli sguardi del pubblico sorridente. La cortigianeria ammicca da ogni parte: s'indovina che la *forza* sta tutta dietro quel tavolo, che il potere è lì seduto e bisogna dimostrare ossequio.

Lo stesso accade da noi in campagna, quando i padroni ricevono ospiti e sono in festa. I contadini prendono parte al divertimento restando a distanza, fuori dal cancello, ammassati attorno alle automobili, sulla porta di cucina. Tutti si divertono perché si diverte il padrone: sperano di poter mangiare un crostino, di bere un bicchier di vino e si prodigano in cento favori.

— *Ehi! tu, porta quella seggiola!* grida il padrone. Ecco, il contadino che stava incantato dietro il pozzo si slancia come un cavallo sulla seggiola, la impugna nella spalliera e la trascina correndo verso i signori.

Così nei ritrovi della vecchia Spagna: se cade un fazzoletto al colonnello del tavolo

privilegiato, ecco un *señor* che si precipita a raccoglierlo. Fortunato! Tutti gli altri avrebbero voluto far lo stesso.

Il Re è arrivato in automobile per visitare l'esposizione. È sceso in fretta come fanno tutti i re nei *films* quando giungono a una inaugurazione. Ha salutato con grazia il pubblico, sorridendo a un ragazzo che di dietro ai cordoni gridava *Viva Alfonso!*

Il Re ha osservato ogni cosa con attento disinteresse; si è congratulato con tutti, poi è risalito in automobile con la stessa fretta con cui era disceso. È un uomo elegante, di razza. La giubba rossa gli stava benissimo. Portava la sciabola come un fuetto da golf. Il suo viso s'era visto al Prado nei ritratti di famiglia: labbro borbonico, occhio spento, volto pallido, verdastro, delicatissimo.

Il commendatore T., commissario italiano per l'esposizione, ha offerto un banchetto a tutti i giornalisti per spiegare molte cose inutili. Una colazione ottima, all'hôtel Ritz, a spese del Governo. Non riuscendo a discorrere in francese, ha balbettato in italiano una noiosissima orazione. Applausi fragorosi. Il presidente della fiera, señor De Figola ha risposto col solito discorso che ogni presidente sa a memoria. Un giornalista spagnuolo ha ringraziato a nome dei colleghi. I colleghi lo hanno applaudito. Dopo il caffé, gruppo al magnesio. In prima fila il presidente e il commissario, dietro tutti noi. Un gruppo non bastava e se n'è fatto un secondo. È arrivata poi la figlia del commissario assieme alla madre. Presentazioni. Il señor De Figola era entusiasta della cerimonia fraterna, non la smetteva più di ripetere: « Due sorelle... due razze ma lo stesso cuore, lo stesso sole... ».

Tre giorni dopo il banchetto fu ripetuto. Gli spagnuoli erano allegri e ciarlieri: un redattore del *Sol,* che raccoglieva autografi, volle la mia firma. Il presidente raccontò di aver segnate tremila firme in quattro giorni. Un collega spagnuolo al mio fianco, fece col lapis uno strano conto sulla tovaglia e ne risultò che si sarebbe scritto un intero romanzo. Il calcolo non convinse nessuno ma tutti risero.

Il mio albergo si chiamava *Falcon* ed era gestito da piemontesi molto civili e attenti. Arrivai a Barcellona verso le nove di sera e la prima impressione, entrando in albergo, fu quella di trovarmi nell'atrio di una pensione climatica italiana. Un disgraziato suonava al piano *Torna a Surriento* accompagnato dal canto di quattro connazionali in vena di patriottismo vocale.

Restare in albergo diventava ogni giorno più difficile: gli ospiti italiani avevano invaso l'albergo. Lo spirito di fratellanza che li animava rendeva impossibili anche i pasti: una cordialità irrimediabile appesantiva l'ambiente. Bisognava parlar della patria lontana perfino col cibo in bocca. Per colmare un vuoto arrivò il *Corriere della Sera,* e la fine dei miei giorni fu segnata. A colazione da un tavolo all'altro i commensali si comunicavano le notizie: *Morto il tale, sposato l'altro, Girardengo in testa, Farinacci difende Canella, Fraccaroli in America, Toscanini ammalato, la Galli, il Consolidato...* Le cento pronunzie delle cento città d'Italia si alternavano in un concerto esasperante di barzellette, modi di fare e galanterie.

Una mattina arrivò un famoso architetto di Milano seguito da quattro artisti. Il delirio crebbe, la cordialità e la fratellanza da mezzogiorno straripararono fino a notte

alta. In qualunque luogo si andasse s'incontrava la comitiva dei festanti con le coccarde nazionali e spagnuole. Lasciarsi scorgere era peggio che far la figura del ladro colto in flagrante. « Adesso non ci scappa più, caro signore: è con noi e stia con noi », « Adesso pago io, perché siamo fuori di casa e sono il papà ».

Il borghese spagnuolo rassomiglia ai tenori che ritornano dall'America: ghette bianche, perla orientale, basette, scarpe lustre, barba sfatta, sussiego e piega stirata nei calzoni un po' corti.

Siede al caffé restando discosto dal tavolo come a una conversazione privata, e chiama il cameriere con un cenno cordiale e cardinalizio.

Quando discorre alza un po' una spalla per accompagnare i suoi gesti da suonatore di chitarra. L'abito moderno non s'intona alla pomposa dignità del suo fusto seicentesco. Ultimo avanzo di una razza gloriosa e sgargiante, ha conservato tuttavia l'arte del saper passeggiare, sedersi e restar fermo con dignità.

Il clero spagnuolo ha il colore del vino rosso. Si vedono le più gonfie facce di preti della cristianità. Bitorzoli, nasi a grappolo, occhi cisposi, pappagorge, peli nelle orecchie e labbra cadenti. Se ne incontrano in carrozza, vestiti di rosso, al fianco di signore con gli scialli sul capo.

Dal sorriso di questi vicari si comprende la storia di tutta la Spagna. In nessun altro paese il clero sa sorridere a quel modo. Sono sorrisi che non si improvvisano: occorrono secoli per muovere le labbra con una dolcezza tanto raffinata e decadente.

Clero sensuale, morbido, stagionato e sanguigno.

A Barcellona vive la seconda aristocrazia della Spagna: l'appaltatore, il trafficante, l'uomo del giorno, il massone legato alla Francia, il capitalista che difende il progresso e commercia con gli stranieri. Questi sono i nuovi padroni della Spagna, i partigiani dell'ordine nuovo, gli organizzatori di spese, i grandi borghesi che modificano i piani regolatori e cedono alle compagnie straniere gli appalti dello Stato. In Italia avrebbero lavorato nei residuati di guerra, in Spagna agiscono in un campo più vasto perché tutto comincia ora. Sorti durante la neutralità, stanno triplicando le loro ricchezze coi giuochi di borsa e gli intrighi della nuova politica. Sono i nuovi aristocratici che soppiantano i nobili latifondisti di ieri, ai quali daranno poi le figlie in matrimonio. (Le aristocrazie finiscono sempre col mettersi d'accordo).

Vidi di questi uomini a Barcellona, all'*Hôtel Colon*, a banchetto con Citröen. I grandi fili dell'europeismo bancario sono già nelle loro mani: la Spagna avrà forse un vantaggio. L'importante, dicono, è spendere purché anche il popolo non spenda la sua libertà.

Gli operai, tutti con le scarpe di pezza, hanno un passo morbido, leggero, orientale.

Maggio, 1929

APPUNTI DI VIAGGIO

BARCELLONA

La Catalogna è la più ricca regione della Spagna, la più industriosa, la meno conservatrice. Barcellona è un vero porto di mare. Città del trambusto, del traffico, degli affari; banche, automobili, insegne luminose. È naturale che a Barcellona si possa vivere senza pensare a Madrid *(Milano può dire, Milano può fare:* lo stesso spirito). Popolo laborioso e turbolento del Mediterraneo (i porti formano un'unica nazione nel mondo).

Paese felice, prosperoso e ottimista (gli anarchici sono sempre ottimisti): si crede, ancora, nei grandi ideali che l'Europa ha consumato. Barcellona è giovane e avventurosa: non vuole accodarsi alla Spagna. Terrore d'essere divorata dalla lenta e vecchia Castiglia. La Catalogna vuole salvarsi dal deserto spagnuolo. Separatismo.

La borghesia era separatista, sotto la monarchia, per interesse: agitava il mito della *Catalogna indipendente* per ottenere vantaggi dal governo di Madrid. In realtà, essa non ha nessun interesse a svincolarsi dalla Spagna, ed ora teme seriamente il separatismo.

L'indipendenza catalana è una finzione siderurgica.

La repubblica, con qualche catalano incluso nel consiglio dei ministri, seguirà la vecchia politica accentratrice della monarchia.

Santa Maria del mar. Ex voto. Gambe di cera e stampelle appese ai lati di un crocefisso bizantino dai capelli di stoppa. I fiori di latta, i cuori d'argento, le madonne colorate: una religione viziata e peccatrice. Questo pesante e continuo senso di morte che incombe nell'interno delle chiese vi segue dappertutto. Il vizio, i piaceri nascosti, i libri osceni, i postriboli, gli storpi, i ciechi, le calze nere di una ballerina, il marmo di certi pavimenti, il mantello dorato di una Vergine col cuore trafitto, gli occhi della signora incontrata stamattina all'albergo, tutto si confonde, si mescola, s'assomiglia. Questa parlata molle e colorita è perfino oscena.

SARAGOZZA

Odore di caffè riscaldato. Città di provincia, agraria, ricca. Banche *sicurissime* dai cancelli in ferro dorato. Imbottite e piumini nelle vetrine. Malinconia religiosa di un paese che va a letto presto. Ragazze intristite nell'onestà. Il sorriso dei provinciali.

Cinematografi rumorosi: si ride per un nonnulla. Le mercerie sono il cuore della città.

Nuestra Señora del Pilar - La chiesa spagnola è lugubre, tetra, sfarzosa. Carnevale in una camera ardente. Da un attimo all'altro si aspetta che dai crocefissi coli un sangue nero.

Gotico, barocco e moresco in un unico ricamo; rococò da carro funebre. Mancanza di misura. Propaganda e fide in istucco. Gli altari imbanditi come la tavola di un banchetto. C'è, perfino, un gusto massonico. *Fantomas.* Topi nella sacrestia. Pietà manierata.

Un colonnello di cavalleria, in ginocchio, prega davanti all'altare. Perché prega? Speroni e sciabola che luccicano. L'ufficiale s'alza; si fa il segno della croce. S'intrattiene con un prete. In quel mentre, entra una signora vestita di nero, accompagnata da un fanciullo e da un petto enorme. I due si volgono: la spogliano con gli occhi. La signora scompare dietro una colonna.

MADRID

A Madrid hanno sede i ministeri, il parlamento, la presidenza: Madrid è la capitale degli uffici e gli uffici sono repubblicani perché la repubblica ha gli uffici a Madrid.

Il popolo non è repubblicano, non è monarchico. È il popolo per eccellenza, che non riconosce autorità e le subisce tutte.

Cosa ha fatto questo povero re, questo re mondano, giocatore di golf, questo gran signore distratto, vago e mediocre? Nulla. Egli non voleva la repubblica, come la repubblica non vuole lui.

Saggezza di un paese antico: ai vecchi generali della monarchia, esclusi dal servizio, viene ugualmente corrisposto lo stipendio.

La nobiltà, perduta ogni funzione, seguita a vivere più per merito delle donne che degli uomini. Gli albergatori e i sarti sono gli ultimi *camelots* della monarchia.

Nei caffè della Gran Via, a mezzanotte, si vedono donne che allattano.

Ovunque si scoprono le tracce di una monarchia fannullona e il contrasto fra un popolo primitivo, povero, passionale, fantastico e una classe dirigente senza controllo, arricchita in un breve e fortunato spazio d'anni.

Plaza de la Costitucion - Splendida, illuminata a gaz, parigina. Serve e soldati. In mezzo al giardino un piedistallo senza statua (abbattuta dai repubblicani). Odore di friggitoria. Pezzi di carta dappertutto. I tram sembrano bastimenti. Sempre un'aria di festa, come per la proclamazione di una nuova repubblica. I cavalleggeri coi mantelli blu-Marcia di Berlioz. Gobbi e zoppi da tutte le parti. Zoppi con la scarpa lustra. Guerci con la benda nera. Ragazzini che giocano al foot-ball con una palla di pezza, sotto i portici, al buio.

Si è perduto un bambino. Una serva strilla.

IL PRADO

Tiziano: Interramento del Signore: due colori: il celeste del mantello della Vergine e la tunica rossa di un santo. Il resto è calore, oro veneto.

Venus e la musica: nel paesaggio, piccoli cavalli scuri. Tiziano è senza programmi, è un mare senza sponde. Non si dipingerà mai nudo più perfetto, più goduto (l'ombellico). Il viso di Venere ha la calma di certe belle donne un po' grasse, stanche di non soffrire.

Venus e l'amore: Queste belle stupidone di Tiziano! (Le mantenute ideali).

Lepanto è l'ultimo bagliore dell'impero di Carlo V (Tiziano e Tintoretto): la Spagna italiana, se così si può dire.

Velasquez: molto disuguale. Aria gelida, come di mattina presto. Le sue figure sono ritagliate sullo sfondo. (*Ritratto del Principe Carlos col cane*).

Ritratto di Maria de Austria: splendido, rosa, nero e argento. Forse la più bella tela di V. Un viso straordinario: anemia reale. Da un'enorme gonnella nera, esce il busto della giovinetta come un fiore.

Le figure di Rubens vi cadono addosso da tutte le pareti.

Greco è il ballo dello spasimo barocco. (*Retratto de un medico:* spettrale, cenere. Ambra e cera. Mani da convalescente).

(*La Pentecoste:* Colori autunnali, di un incendio che sta per spegnersi).

Murillo: Il pittore dei salesiani.

DINTORNI DI MADRID

Paesaggio castigliano: Colline desolate nell'aria che precede questi lugubri temporali d'argento. La campagna, senza fossi, ha il colore della carne marcita. Cornacchie dalle ali lucide volano rasentando la strada. Erbe rossastre in una terra senza vermi; e sassi bianchi come ossa.

La roccia ha il colore delle corazze arrugginite. S'incontrano madonne di legno tinto, con le vesti di velluto e gli occhi da monache invasate.

L'Escurial: Un'astrazione in muratura, una dimostrazione per assurdo.

MADRID-CORDOBA

Non si può comprendere la Spagna se non si attraversa quel gran mare di terra ch'è la sua campagna.

Partendo da Madrid, per la via Andalusa, ritorna il paesaggio devastato della Nuova Castiglia. Non si scorgono che antichi pozzi e case diroccate in una steppa bianca, dov'è passata la cavalleria Mora.

Dopo Aranujez, nascosta in una vegetazione da arazzo, la steppa, di un rosso viola, sconfina all'orizzonte fra montagne piatte e grige.

Terra per talpe e pascoli.

Su una collina, appare il primo mulino a vento: ecco la Mancia.

Case basse, color calce, brillano al sole come panni lavati. Non si scorgono finestre, non appare anima viva. Nei cortili, cinti da muri bianchi, qualche mulo.

Regione deserta, senza piante, satura di sale.

Nelle lande silenziose i mulini immobili s'alzano contro il cielo chiaro, animato dal volo di certe gazze nere dalle ali macchiate di bianco.

Un levriero sonnecchia accanto a un carro abbandonato.

...*En un lugar de la Mancha,* sono le prime parole del *Don Chisciotte* che qui ritornano all'orecchio come il ritornello di un lento canto del *Romancero.*

Ad Alcazar de San Juan la terra è arata. I campi irrigati con l'acqua dei pozzi, testimoniano l'antica civiltà araba che bonificò queste secche pianure.

A Manzanares la campagna è coperta di filari interminabili di viti. Poi colline erbose e dolci, e ulivi celesti. E comincia la roccia dorata della Sierra Morena, interrotta da conche verdi e da ruscelli. Poi la montagna ridiscende sulla pianura andalusa.

La campagna arata si perde in uno sfondo di catene celesti; fra i lecci, il Guadalquivir rispecchia un cielo rossastro. Il sole è ormai spento, gli ulivi diventano di un verde gelido e la terra si fa scura, nera come il ferro.

I radi contadini che appaiono sulla via di Cordoba non salutano il treno: aspettano la riforma agraria.

CORDOBA

Lungo gli argini del Gualdaquivir il popolo prende il sole, seduto sugli argini del fiume. È già il sole dell'Africa, il sole che alimenta le mosche e la miseria meridionale. Qui la miseria è un modo di vita: ha le sue abitudini, le sue regole e, perfino, il suo fasto. La miseria non è un'eccezione a Cordoba; nessuno se ne lamenta, si è miserabili come si è provinciali, come si è orfani, come si è ricchi.

In una società miserabile si scopre, alla fine, che tutti, in una maniera o nell'altra, campano senza privazioni. Il sud conosce l'arte delle professioni incerte, nascoste, insospettate: ci si rende utili in mille maniere: la scarsa attività di ogni cittadino distribuisce il lavoro; c'è sempre da fare qualcosa.

Lungo il fiume, qualcuno pesca alla lenza.

La Grande Moschea: un bosco di colonne. Qui i cristiani hanno fatto del loro meglio per rovinare una delle più belle costruzioni del mondo. Nel centro della moschea un'orribile cappella gotica, terminata nel '600: santi e madonne, guerrieri e putti di stucco fanno le capriole sulla geometria dell'Islam.

L'architettura degli arabi è senza rilievo, lineare, solenne e silenziosa.

Gli arabi avevano il gusto dell'illuminazione. Nel vestibolo di ogni casa, una lampada resta accesa tutta la notte; una luce da postribolo.

Donne all'inferriata.

Cani levrieri dappertutto.

Santiago: Umida e verdastra. Muschio. Città gaia. Le ragazze guardano negli occhi. (Se una ragazza, almeno, non ci sorride, una città è orribile).

PORTOGALLO 1934

Il primo dell'anno mi raggiunse a Oporto, sotto un cielo di piombo. Questa è davvero la città nella quale si può morire di malinconia, sposare una prostituta del porto o entrare nei gendarmi.

La città è sepolta dal silenzio di uno sciopero generale. Cade una leggera pioggia. Senza meta, vago da una strada all'altra e giungo così di fronte a un vasto edificio di granito, che chiude una piazza. È l'ospedale di Oporto. Dalla porta d'ingresso esce una donna coperta da un ampio scialle nero, con due grosse scarpe da soldato, recando sul capo una piccola cassa da morto bianca. Si allontana in fretta, a lunghi passi.

Di lì a poco, incontro un carro funebre seguito da una sola carrozza. Arrivo in una lunga via stretta, che scende verso il porto, quando vari colpi di pistola, netti, a breve distanza l'uno dall'altro, lasciano nell'aria un suono secco. Poi un fischio, e un seguirsi di colpi vicinissimi. In fondo alla via, dall'alto della scaletta che sto scendendo, vedo correre i soldati di polizia e scomparire all'angolo di un vicolo.

Giungo nella piazza dov'è la casa che ospitò Carlo Alberto. Non meraviglia che il Re scegliesse questa dimora: Oporto ha molti aspetti di una città piemontese; il colore della pietra, l'architettura gesuitica, i larghi stemmi reali sulle chiese, i tetti di ardesia, le piazzette pulite scure e silenziose di questa antica capitale fanno pensare a una Torino marinara.

Qui il sergente di cavalleria è un personaggio molto autorevole. Piccolo, tarchiato, impettito, si dimena per la città con un'aria risentita e un enorme paio di speroni lucenti, ch'egli fa tintinnare ad ogni passo.

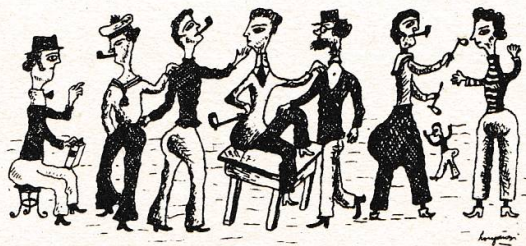
Nei quartieri popolari che guardano il mare, case senza porte, botti squarciate, finestre dai vetri rotti, e mucchi d'immondizia fradicia. Qui vive la plebaglia in un quotidiano bivacco, in una miseria senza speranze, profonda, umida e allegra. I giovani stanno sull'uscio di casa a mangiare olive e a legarsi lacci di corda attorno alle scarpe per tenere ferme le suole.

Le prostitute non si dipingono. Girano in ciabatte per i vicoli, coi capelli sciolti sulle spalle. Donne senza età tutte sformate e sozze. Ma il loro passo di fatica e le loro mani robuste hanno un fascino.

Una donna mi chiama. La seguo per un vicolo interminabile, rischiarato da pochi fanali a gas. Entriamo in una stanza divisa dalla strada da una sola tenda di lana. Mentre la donna rifà il letto, mi guardo intorno con sospetto. Su una tavola appare un bicchiere rotto con un goccio di vino rosso, e in un angolo della stanza un catino deposto sul pavimento. Non v'è altro arredamento. La sua vera casa è il porto, questa stanza è per lei solo un indirizzo e un letto.

Barocco e rococò in granito. Grigio e oro. Chiese tetre che odorano all'interno di candela e di mare. Chiese squallide dal pavimento di legno come la tolda di una nave.

Donne inginocchiate; dai neri scialli nei quali sono avvolte, escono solo le larghe mani di queste madonne proletarie, in atto di preghiera.

Ovunque un aspetto di sciagura. La città moderna ha tuttavia un tono europeo. Nei tram appaiono cartelli con questa scritta: « I biglietti usati, gettati per terra, producono un cattivo aspetto. Nella piattaforma v'è una cassetta nella quale si possono gettare ».

Ritratto della letteratura di Francia, ovvero il surrealismo in atto.

INTESA MATTUTINA

Il cielo è ancora scuro.

Si alza una serranda con fragore.

Il signor Tonino apre il bar.

Ecco il ventilatore dalle larghe pale di legno appeso al soffitto, il banco di marmo, l'aquila dorata sulla macchina espresso, il pavimento di mattonelle, i tavoli con gambe di ghisa, e la *Cassa National.*

Nel silenzio dell'alba, il signor Tonino osserva il suo bar. I suoi occhi vagano nella sala: sulle iscrizioni della vetrata d'ingresso che si leggono a rovescio, sulla nuova macchina per distribuire lo zucchero, sul telefono a gettone, sulle cento bottiglie di Vermouth, sul barile della birra e sulle tazze allineate lungo la mensola di alluminio.

Un fauno di bronzo getta dalla bocca un filo d'acqua silenziosa.

Il signor Tonino e il suo bar: trent'anni di lotta, una esistenza, una storia.

Quante ore lente e silenziose e quante convulse trascorre un bar! Dorme, si sveglia, bisbiglia, s'agita, si cheta, si riaccende, si stanca e si annoia perfino come un uomo, come il cliente delle quattro, quello dai baffi tinti, il maggiore medico Cavazza, pensionato, una medaglia col nastro rosso e bianco all'occhiello.

Il silenzio del bar è fragile come la quiete del suo padrone. Se tendesse l'orecchio, chi non udrebbe ancora, in questa calma mattutina, il colpo delle palle d'avorio che si cozzano sul panno verde, lo sbuffare della macchina espresso, lo scattare della cassa che s'apre ad ogni istante o il battere dei cucchiaini sui bicchieri?

Sono le sei di mattina.

Il cielo si rischiara dietro i palazzi del corso.

Arriva da una svolta l'annaffiatrice.

« Ecco questo cialtrone! » borbotta il signor Tonino.

Il conduttore del serbatoio d'acqua arresta il cavallo, scende di cassetta ed entra nel bar.

Questo accade ogni mattina, d'estate, alle sei. Il conduttore ripete con la stessa voce, alla stessa ora, la stessa frase: « Siamo ancora qui ».

Il signor Tonino non risponde, fa il saluto romano, con ironìa cortese.

Non v'è nulla di strano, di straordinario, nulla che possa interessare nessuno in questo incontro mattutino; i discorsi dei due uomini sono troppo peregrini per essere

ripetuti, e son sempre gli stessi, del resto. Se ieri parlavano della crisi oggi parleranno delle tasse, domani del cattivo governo delle strade o d'altro, con l'identica melanconia.

Alle sei di mattina non si ragiona ancora: si discorre come si sbadiglia, senza pensare. Ogni argomento è buono per pronunziare un'esclamazione o un sospiro.

Se il conduttore dice: « Forza alla macchina! », si può star certi che il signor Tonino risponde: « Forza pure », e se il primo soffia di noia dalla bocca, il secondo fa lo stesso ma dal naso. Eppure, eppure i due uomini che non sanno più cosa dirsi, e sembrano così estranei fra loro, sono uniti da un vecchio e particolare affetto.

Un affetto mattiniero.

Il silenzio delle vie deserte, gli ultimi fanali che si spengono, il giorno che appare improvviso dietro i tetti delle case, il sentirsi soli in quell'ora, il bar vuoto, l'asfalto lucido della via, i primi tram, quella sosta fra la notte e il giorno animata dai primi passanti non lasciano indifferenti i due amici.

Da anni, ormai, seguono assieme il ritmo di quell'ora.

Bisogna conoscere questi due personaggi per capirli, aver visto almeno una volta i loro visi e i loro calzoni!

Non vogliamo essere fraintesi; non è la storia di un romanzo che raccontiamo.

I due amici hanno un ricordo, una nostalgia comune che ogni mattina li raggiunge. Vicini, in quel silenzio mattutino, senza rievocare più il passato, vivono in una comunione ideale. Non gl'importa di discorrere di quel comune ieri, di quei primi anni trascorsi assieme per intendersi; a loro basta restare accanto, soli, nel vecchio bar che ha visto tutto, alle sei di mattina, fra le seggiole rovesciate sui tavoli.

Oh, non occorre chiamare la polizia! I due uomini sono due vecchi socialisti, due antichi compagni di fede: nulla di più, nulla di grave.

Due socialisti, forse gli ultimi due italiani ancora socialisti e forse, forse socialisti solo alle sei di mattina, quando le vie sono deserte e il cielo si fa chiaro dietro i tetti delle case.

VIAGGIO

A Pisa salirono nel mio scompartimento due sposi in viaggio di nozze, di quei perfetti giovani che solo il Piemonte sa mettere al mondo con un così ingenuo coraggio. Durante il viaggio potei così assistere al nascere di un vincolo coniugale, subito dopo la prima notte di matrimonio trascorsa in una comune camera d'albergo.

Che strani personaggi erano i miei due compagni! La loro ancor fresca intimità amorosa era già sopraffatta da cordiali e reciproci rapporti di un malinconico buonsenso.

Compiuto un rito, violato il pudore, vivevano ormai senza più ricordi e desideri, felici solo d'essere in treno. Né all'uno né all'altra sfuggiva un gesto che testimoniasse la vaga gioia di quella certezza di potersi accoppiare ad ogni istante, senza scrupoli e affanni, che si è soliti scoprire fra due giovani sposi. Una onesta calma e una vecchia cordialità ereditaria apparivano sui loro volti, che s'assomigliavano per la mancanza di ogni viva espressione. Lo sposo, ad ogni fermata, sfogliava la guida del *Touring*, leggeva alla moglie qualche passo, indicava campanili, fiumi e fabbriche, commentando ogni cosa con noiosa esattezza e serietà; e la sposa l'ascoltava mostrando un interesse di dovere quanto mai goffo e militare; ma non sfuggiva, osservandoli attentamente, l'onorata ipocrisia di quel loro contegno che celava il primo disaccordo fra due nature simili, irrimediabilmente calcolatrici, difese da uno stesso costume irreprensibile. L'uno e l'altra già comprendevano che il matrimonio non avrebbe loro offerto altra possibilità di intesa che l'ordine, la buona cura del comune patrimonio e il reciproco rispetto.

Cresciuti in una piccola città del Piemonte, ritrovavano dopo la prima notte di matrimonio quella stessa vita, quella stessa onesta monotonia che avevano sperato di perdere unendosi e cambiando vita. Segretamente, si incolpavano a vicenda di questa infelicità, ma la loro arida natura era la sola colpevole. Nessun ostacolo li divideva all'infuori di quelle stesse ragioni che li avevano uniti.

A un tratto, egli uscì e scomparve nel corridoio. Allora vidi la giovane donna abbandonare il capo all'indietro sul divano come per riposarsi di una troppo lunga attenzione, e s'indovinava dai suoi occhi che ogni suo pensiero era come scucito e vagava nella libertà di un sogno. E fu allora ch'io, forse perché l'avevo osservata così attentamente, sentii il suo cuore battere sul mio. Pensai a una casa in Piemonte, in un pomeriggio di primavera. Le zie, vestite con abiti di cotone color cenere, ornati di pizzi

neri, camminavano nel giardino, sostando di tanto in tanto per raccogliere i frutti caduti dagli alberi. E dietro alle vecchie veniva la ragazza dell'ortolano, con la sporta di paglia. Il sole illuminava una parete della casa, quella sull'orto, dove non erano finestre e s'arrampicavano i mughetti, e così infuocata prendeva un colore d'albicocca e riscaldava l'aria. Poi ricordai una vuota stanza buia, lastricata di mattonelle rosse, con le finestre sulla strada provinciale. In quella stanza mi parve d'aver vissuto fino a pochi giorni addietro come in un carcere, per anni interminabili, sotto l'invetriata dai vetri gialli e azzurri. E fantasticando sul triste incontro di quella giovane sposa, mi sentivo oppresso da una commozione infinita, come se io vivessi nella mia compagna di viaggio e non avessi altri ricordi che quelli che la sua vista mi suggeriva. L'immagine di quella stanza buia, lastricata di mattonelle rosse rischiarate dalla luce gialla della vetrata a colori, mi era suggerita da una vera stanza dove avevo abitato da ragazzo, presso un vecchio zio. Di quel mio soggiorno lontano in una città di provincia, il triste ricordo di interminabili giornate senza luce, trascorse in una casa infelice, dove unica vera vita era il culto dei morti, la difesa dai malanni e il risparmio, mi ispirava il passato di quella malinconica sposa. Ed ero portato senza sforzo a confondere la malinconia di quei miei giovani anni con quelli di lei come s'ella avesse trascorso il mio tempo.

Lo zio, d'inverno, ricordo, tossiva, tossiva ad ogni passo e non s'aprivano mai finestre nella sua casa. Maniaco, vecchio, diffidente e avaro, teneva i familiari, come s'usa dire, sotto il letto; tutto si muoveva o restava immobile per lui. Ammalato per lo più tutto l'anno, non consentiva a nessuno di mangiare cibo diverso dal suo e dovevamo pranzare nella stanza accanto alla sua perché egli potesse tenerci sott'occhio. Una tristezza fiamminga incombeva su quella povera casa di cui ricordo la paurosa e strana pulizia, quella particolare pulizia delle vecchie case che solo in provincia si ha occasione di vedere ancora. I pavimenti di mattonelle lucide d'olio, rischiarati da una striscia di luce ch'entrava dalle finestre socchiuse, d'estate, mettevano paura; i mobili ricoperti di veli, le seggiole le une sulle altre, le ceramiche colme di polvere nel salotto e quel silenzioso regno dei tarli delle camere disabitate mi rattristavano. S'udiva, come in un racconto fantastico, la voce cavernosa dello zio chiamare per un nonnulla, e la vittima di quella casa, dove nulla mutava, era un'orfana, ormai trentenne, raccolta a dieci anni, l'Amelia.

— Amelia! Amelia! Ho detto che voglio l'Amelia! Ameliaaaaa! — gridava lo zio dalla sua stanza. Così, per tutto il giorno, l'Amelia correva dal piano di sotto a quello di sopra per lasciar quieto il vecchio.

Mentre fantasticavo con questi ricordi, udii la voce dello sposo che diceva: — È ora di prepararsi. Fra cinque minuti siamo arrivati.

A Napoli li vidi scendere dal treno felici di potersi distrarre in una grande città.

LA CASA IN DEMOLIZIONE

Ero uscito di casa, dopo cena, per fare qualche tratto di strada a piedi, prima di andarmene a letto, e giravo senza meta, lungo il fiume che scòrreva silenzioso. Giunto all'ingresso del Palazzo di Giustizia, mi sedetti su uno dei grandi blocchi di marmo che adornano quella vasta scalinata. Il marmo, dopo un giorno di sole infuocato, era ancora caldo; una leggera ventata d'aria fresca salì dal fiume e mi soffiò sul viso accaldato. Non appariva un'anima; solo dalla sponda opposta del fiume vidi giungere un tram, che strideva sui binari lucidi come spade; giunto sul ponte, s'arrestò alla fermata per lasciar scendere un passeggero, poi riprese la sua corsa con un rumore di ferramenta arrugginite, e lo vidi scomparire alla svolta, dietro il fogliame dei platani.

Il passeggero ch'era sceso in quel mentre sostò sul ponte, poi s'incamminò con passo lento nella mia direzione. Portava una piccola paglietta sul capo e indossava una giacchetta nera, larga in fondo, come s'usava prima della guerra, e due calzoncini piuttosto stretti, di color cenere. Giunto che fu sotto la lampada che appariva fra le foglie, verdi come la tela cerata di certi ombrelli di campagna, si fermò un istante, si tolse la paglietta, s'asciugò il sudore col fazzoletto, poi scomparve in un orinatoio. Vidi così solo le sue scarpe e metà dei suoi calzoni color cenere.

Una civetta lanciò uno stridio sinistro sulla mia testa; alzai il capo e guardai verso il cornicione del palazzo. « Deve essere lì — pensai — sotto la biga di bronzo » di cui vedevo sporgere gli zoccoli dei cavalli. La civetta gridò ancora, ma non la scorsi; tuttavia l'immaginai con esattezza, e n'ebbi paura. Le civette portano sfortuna: è un orribile uccello che detesto, come ogni uccello notturno. Ricordo che, durante la guerra, quando abitavamo in provincia, ne apparve una in cucina, caduta dalla cappa del camino: s'era posta sulla credenza e stava lì, ferma come un oggetto, accanto alla sveglia. La sveglia segnava le undici. « Numero dispari, oggi è venerdì e c'è una civetta in cucina: Dio mio! qualcosa ci succederà certo » dissero in casa. Si temè per la vita di mio padre e di tutti i nostri parenti ch'erano sotto le armi, ma non accadde nulla di grave, benché, da quel giorno, gli affari non siano mai più andati bene per noi, come per tutti, del resto.

Mentre pensavo alla civetta, mi ricordai dell'uomo di poco prima e lo cercai con gli occhi: l'orinatoio era deserto, ma scorsi i due calzoni ceneri poco più distante, vicino al parapetto del fiume. L'ometto s'era appoggiato all'argine e stava lì fermo, a veder

Con l'uniforme si sentiva un altro.

Ebreo sí, ma sognatore.

Portava con alterigia un titolo falso.

Una vita impeccabile.

La diplomazia era il suo chiodo fisso.

Gli uomini non la guardavano più.

Prima di acquistare un cefalo ci pensava due volte.

Era un matrimonio riuscito.

correre l'acqua. « Che farà — pensai — a quest'ora un uomo come quello sulla riva di un fiume? ». La prima risposta fu ch'egli cercasse, come io cercavo, un alito di vento, ma preferii credere che quel piccolo signore in paglietta meditasse un suicidio, e stesse aspettando l'ispirazione. Una notte calda, una civetta, un uomo nel fiume; costui, certo, pensa di uccidersi. « Non è la prima volta che qui pescano qualche poveraccio »; e rividi una donna stesa sugli argini di granito del fiume, una donna bionda che l'anno scorso si era gettata da questo ponte. Era giovane, e vestiva un abito di stoffa celeste a puntini bianchi; le sue scarpette di tela erano inzuppate d'acqua; s'indovinava che la disgraziata era una serva, vestita dalla festa; nessuno la conosceva, non aveva una carta, addosso; sul suo petto appariva un medaglione che mostrava il ritratto di una vecchia. Ricordo le sue labbra livide, i suoi capelli lucidi, appiccicati sulla fronte. Quella morta non mi fece più amare il fiume. A tutto ciò pensavo, guardando quel piccolo uomo dai calzoni color cenere. « Da un attimo all'altro, costui farà un piccolo sforzo, salirà sul parapetto e salterà giù, a braccia levate. Resterà qui solo la sua paglietta. Io non potrò correre che quando tutto sarà fatto e vedrò la sua testa fuggire veloce nell'acqua scura del fiume » pensai.

Un tram illuminato come un battello passò ancora sul ponte, stridendo sulle rotaie; quando fu nella curva, potei leggere l'ora nel piccolo orologio del rimorchio: era l'una. Allora mi alzai, deciso a rincasare, ma mi attrasse ancora il pensiero di quell'uomo solitario. Volsi gli occhi dalla sua parte, ma non lo scorsi; ebbi un sussulto; guardai ancora, il cuore mi batteva forte. Lo vidi poco distante, seduto su una panchina, sotto le larghe foglie dei platani che costeggiano il fiume. Che sollievo! M'incamminai in quella direzione, lentamente, e man mano che procedevo, scorgevo, alla luce della lampada nascosto fra il fogliame, il magro viso di quel personaggio solitario. Era un uomo sui sessanta anni, asciutto, dai capelli grigi ben pettinati e lisci, dal viso senza eccessivo rilievo, senza quei segni che lasciano scoprire un carattere, di quei volti che non offendono e non lasciano ricordo. Stava seduto sotto i grandi platani, con le gambe accavallate e la paglietta sulle ginocchia, appoggiato allo schienale, come chi attende paziente in una anticamera; egli guardava innanzi a sé la grande casa in demolizione che appariva all'altro lato della strada. Giunto a pochi passi da lui, non seppi che altro fare che sedergli accanto e accendere una sigaretta. Il signore si spostò leggermente per farmi posto, poi riprese la sua posa immobile. L'aria s'era fatta più fresca, e d'intorno il silenzio della notte era interrotto da un gracidare di rane che saliva dal fiume.

« Sembra di stare in campagna », disse a un tratto il signore, « e siamo invece nel centro di Roma. È un posto bellissimo, questo. I fiumi sono una gran cosa, nelle città ». E così dicendo, si volse dalla mia parte con un sorriso gentile, da uomo educato.

« Meglio abitare qui che nei quartieri alti. Se non ci fosse questo orribile Palazzo di Giustizia, il posto sarebbe splendido » diss'io.

« Certo », rispose il signore, « certo, ma ormai s'è fatto l'occhio anche a quello. È un palazzo massiccio, lo so, non ci vuol molto a capirlo, ma è sempre meglio degli edifici che si fanno oggi; non foss'altro, di marmo ce n'è una montagna e così scuro com'è diventato, non guasta. Del resto, io ci ho fatto l'occhio e lo rivedo con piacere. Quelle statue bianche dei senatori mi fanno compagnia ». Poi sorrise, quasi per farsi scusare queste preferenze da vecchio, e volse gli occhi verso la grande casa in demolizione, e restò a guardarla in silenzio.

Non saprei dirne il perché, ma ero preso da quella sua aria tranquilla, da quella sua voce pacata, e gli restavo accanto in attesa ch'egli mi parlasse ancora e mi liberasse dal pensiero ch'egli volesse gettarsi nel fiume. Ma se ne stava silenzioso, con gli occhi fermi contro la casa.

« Questa era una gran bella casa », disse a un tratto, « una gran bella casa davvero, questa che lei vede già demolita per metà », e così dicendo, m'indicò l'edificio che appariva oltre la strada, e s'alzava come una quinta contro il cielo scuro, senza più finestre e balconi e piani, ma ridotta ormai a un vasto muro, nel quale si scorgevano le tracce delle travature e delle pareti abbattute, e le tappezzerie delle stanze, come nello spaccato di una pianta.

« Sembra impossibile », sospirò il signore, « eppure due mesi fa io abitavo proprio al terzo piano di quella casa. Vede quella fila di stanze più alte? Ebbene, lì stavo io. Ci ho abitato per quaranta anni. Le sembra poco? Più della sua età, caro signore, perché lei, certo, non ha quarant'anni, a quel che sembra... Una bella casa, sa, e ben costruita, con materiale di altri tempi... Una bella casa... ».

« Oh, certo, la ricordo. Passavo di qui tutti i giorni », risposi, « e la rammento. Una casa umbertina, che arieggiava i vecchi palazzi romani, con lo zoccolo di travertino e il cornicione a mensole... ».

« Benissimo. Proprio così. La fabbricai io. Fu la prima casa che feci a Roma, esclamò. Allora si studiavano i classici e si rispettavano gli ordini... caro signore... ». Poi la conversazione cadde ancora e restammo silenziosi, l'uno accanto all'altro, guardando la vecchia casa spaccata.

« Il mondo si rinnova », riprese poi il signore, « ed è giusto che così sia; tutto è destinato a mutar faccia, anche le città. Il mondo cambia, perché mutano le abitudini e gli interessi... io non mi oppongo, né, se lo volessi, lo potrei, ma è doloroso sopravvivere al proprio tempo. Ecco una casa che mi lascia... Io la costruii quarant'anni fa. Venni qui quando il fiume aveva gli argini erbosi e questa via attraversava un prato. Entrai in questa casa quando i muri erano ancora umidi e l'ho abitata fino a ieri. Vede quella tappezzeria rossiccia a fiori? Lì avevo lo studio. Quella parete accanto, color cannella, era la stanza da letto; lì nacque mio figlio e lì morì mia moglie... Oh, io non posso passar di quì senza alzare con commozione gli occhi su questa casa squarciata... Eppure io trascorro ogni sera qui un po' del mio tempo per rivedere quelle tappezzerie stinte... Forse sono un romantico, un uomo d'altri tempi... ». Il signore trasse un lungo sospiro, battè nervosamente le dita sulla sua paglietta, poi riprese: « Fra pochi giorni la casa sarà del tutto demolita, ma finché qui resta un muro... una pietra, io ritornerò... ».

ORDINE NELL'ARTE

Instaurare in quattro e quattro otto un ordine artistico non è più così facile come sembra: ci sono troppi podestà, troppi commendatori, troppi deputati, troppi professori che si interessano di problemi artistici con lo stesso spirito col quale si interesserebbero di acquedotti, di telefoni, di gaz, di corse al trotto o di elezioni. La loro forza non ha niente a che vedere con la loro capacità artistica. Per questo il buon gusto avrà sempre la peggio.

*

La retorica ha permesso a troppi di pronunciarsi su questioni artistiche e letterarie.

Saper apprezzare Ratti è facile mentre poter apprezzare Cecchi, Cardarelli o Soffici non è concesso a tutti.

Bistolfi è noto appunto per permettere ai cavalieri del Regno di interessarsi di scultura; Coppedè non può non piacere a chi legge Romagnoli; i tronchi di Rambelli sono l'espressione più pura del « radunismo »; il monumento a S. Francesco in Roma deve essere stato concepito da un abbonato a tutte le pubblicazioni per il centenario francescano.

*

Piatto del giorno della retorica: Aquila romana in cemento armato alla Brasini con contorno di trochei fritti alla Romagnoli.

*

L'arte è un qualcosa che non si decreta.

*

Ad un ordine artistico deve corrispondere un ordine letterario; tanto l'uno che l'altro nascono dalla capacità degli artisti.

*

Abolire le tasse agli artisti, vuol dire vedere Ratti, Romagnoli, Brasini ecc. andar in treno gratis e non pagare le tasse.

*

L'ordine artistico lo vogliono tutti gli artisti: ecco il guaio.

Se il Governo vuol fare qualcosa per l'arte deve disinteressarsene e dar qualche quattrino a *L'Italiano*.

*

Per instaurare un nuovo ordine, occorre imporre un nuovo gusto e scacciare i cretini dal tempio.

Solo quelli dell'*Italiano* e del *Selvaggio* possono far ciò.

*

Dare quattrini alla Casa editrice dell'*Italiano* vuol dire far stampare libri che non disonorano l'Italia.

*

L'ordine artistico esiste già se lo si vuole riconoscere.

L'Italiano, il *Selvaggio,* e la *Vita artistica* sono le sole tre pubblicazioni che in Italia si possono rispettare.

*

Occorre soprattutto rispettare l'intelligenza.

A TESTA IN GIÙ

1.

Di fronte a certe affermazioni balorde e vuote vien voglia di prendere la strada dadaista. È sempre preferibile una negazione ad una affermazione idiota e banale.

2.

Per quanto bene si possa dire dei macchiaiuoli non se ne dirà mai male abbastanza.

3.

Guardatevi dagli uomini mediocri: essi vi rinfacceranno ad ogni istante e in ogni luogo la vostra intelligenza.

4.

L'uomo mediocre è indispensabile e inutile. La sua forza sta tutta nel rendere possibile la sua inutilità.

5.

Da vario tempo noi assistiamo a una strana e vittoriosa riscossa, quella degli uomini mediocri. Invertendo le parti e facendosi forza col luogo comune, sono riusciti a incolpare gli artisti di non vivere nella realtà, come se non potesse esistere una realtà diversa dalla loro.

6.

Cercare la verità in arte, è come cercare una giornata identica a un'altra. Le verità sono tante, tutto sta nel saperle costruire. Tiziano ha una sua verità e Cezanne ne ha un'altra; Angelo Dall'oca Bianca non ne ha nessuna.

7.

Lasciate agli artisti il diritto di scegliersi la propria strada: ognuno lavora a suo rischio e pericolo.

8.

Il ministero delle arti è il tempo.

9.

Difenderemo la natura morta, le tre pere, le due pipe, il disegnino, il frammento e l'aforisma finché avremo fiato. Difenderemo i cubi e i manichini, la metafisica e il cubismo.

Noi ci sentiamo legati a quel mondo ogni qualvolta appare all'orizzonte un pompiere vestito da crociato.

10.

Non rinunziamo alle conquiste che dal 1910 ad oggi si son fatte. Siamo legati con doppia corda alla generazione che ci precedette, oggi più viva che mai. Se noi esistiamo, è perché molto ci è stato regalato. Voler saltare a piè pari *Lacerba* e *La Ronda,* significa ritornare indietro di vent'anni e finire nelle braccia di Giacosa, di De Karolis e della democrazia.

Preferiamo una favola di Cardarelli a un romanzo di Gotta, una poesia di Ungaretti o di Palazzeschi a tutto De Bosis, una ruga di Bacchelli a tutto Ojetti-borghese, un urlo di Barilli a tutto Zandonai, un disegno di Spadini, Soffici, Morandi, Carrà e Rosai a tutta la pittura contemporanea.

11.

Ha giovato all'arte italiana più un numero dei *Valori Plastici* che tutte le annate della « Fiamma » e dell'« Emporium » messe assieme.

12.

Sarà bene avvertire le autorità che Picasso e Matisse incontrano la nostra simpatia e che De Chirico e De Pisis onorano l'Italia molto più di Sartorio e di De Karolis.

13.

La maggior disgrazia che può capitare all'arte è quella di riconoscere l'arte indispensabile e necessaria, di curarla come si coltivano le varie produzioni di un popolo, d'interessarsene con zelo, d'incitarla o, come si è soliti dire, di valorizzarla. Chi si pone il compito di dar impulso all'arte, ha dell'arte un'idea un po' vaga e rettorica, e più che nell'arte crede in una determinata arte. Chi spera *nella grande rinascita* ha, in generale, sempre davanti agli occhi il nostro 500, non vede altro e finisce poi col preferire De Karolis a Spadini, Sartorio a Soffici, Zanelli a Rosso, Michetti a Renoir e via di seguito. *L'impresario dei secoli d'oro,* allevato per lo più in ambienti borghesi e cafoni, crede che l'arte sia stata tradita dagli artisti, ch'essi non abbiano volontà, che il far quadri piccoli sia un vizio e che tutto si possa rimediare con una buona propaganda e con due oncie di ardore. « Non vada con le donne, mi diceva un signore, se vuol lavorare », « Cardarelli deve andare a letto presto », diceva un altro, « Barilli fa una vita troppo disordinata per fare il capolavoro »: sono queste, in fine, le ricette che a molti sembrano indispensabili per restare eterni. Oggi si parla di ardore, di passione, di fede, di spasimo, si gettano a piene mani consigli, si stabiliscono formati, si suggeriscono soggetti e si crede, con un candore da far paura, di far rinascere l'arte.

L'arte non ha bisogno della Guida del Touring per trovare la sua strada.

14.

Il primo triste segno della nostra decadenza artistica va cercato nella ignoranza con cui si discorre dell'arte e degli artisti. Vorrei entrare nelle abitazioni private di molti personaggi, per vedere con quale senso artistico hanno ammobiliato la loro casa. Sono certo che il murano brillerà sul cassettone finto rinascimento, che il pastellino di Sartorio penderà da una parete, che il calamaio sarà un Cellini in ghisa, che i cuscini saranno di damasco o di raso dipinto, che i cuoi bulinati passeggeranno per casa, che nel gesso di Signa ci saranno bicchieri, donatelli, vasi da notte, ferma libri, e madonne. E nella libreria di legno nero, sormontata da un Dante in bronzo verderame, troverei le « Cose viste », « Passeggiata fiorente », « Le Laudi », « I preraffaelliti », « Il Randagio » e la storia dell'arte del Ricci, tutta rilegata in marocchino rosso.

MORANDI

Su Morandi, ch'è il più bell'esemplare di Strapaese, ci sarebbe molto da scrivere anche senza conoscere la sua pittura; basta vederlo per strada questo personaggio alla Magnasco per convincersi che di uomini di quella fatta non se ne incontrano a tutte le cantonate.

Quando cammina sembra un vecchio *schooner* visto di prua e il cappello a cencio lassù in cima alla testa, fa proprio da pappafico e tocca le nuvole. Rasentando i muri se ne vien avanti ciondolando, strisciando il passo e con l'aria di chi indossa i calzoni lunghi per la prima volta: specie di gigante sperduto in una città di uomini piccoli, appare e scompare sotto i portici di Bologna come un fusto d'altri tempi scampato al Diluvio.

Morandi non è certo un uomo che si possa confondere, e la sua strana figura può far nascere serie preoccupazioni in chi non lo conosce; qualche poliziotto imbecille o qualche gerarca di seconda mano, incontrandolo per istrada, l'ha subito scambiato per un anarchico pericoloso, ma basterebbe guardarlo soltanto negli occhi per capire che in tutta Bologna non v'è cittadino più onesto e più diritto di lui. In una città borghese come la nostra, dove tutti son grassi e piccoli, un uomo magro e alto, con gli abiti un po' sdruciti e lenti, fa sempre un certo effetto. Il benestante ha paura degli uomini differenti da lui: teme d'incontrare o un ladro o un padrone. E Morandi lo terran sempre d'occhio come un uomo dal quale non si sa mai cosa possa scappar fuori.

Da Morandi, strapaesano di razza, nato e cresciuto in quella vecchia Bologna dalle case rosse, dove le luci del giorno possono ancora giuocare sotto i portici larghi e bassi, è scappata fuori una pittura che non lascia dubbi, senza trucchi, genuina, fatta in casa come il pane con l'olio. Vedere un suo quadro vuol dire conoscere il suo carattere, la sua città: i suoi colori, un po' velati dalla polvere, sono quelli della Bologna minore dalle viuzze silenziose coi negozi di terraglia, i forni, le drogherie e i rivenduglioli di oggetti ripudiati dai cittadini del centro: le sue luci delicate e leggere sono quelle che filtrano nella via da lui abitata, e non accade mai di dover socchiudere gli occhi per difendersi dai bagliori di un sole sfacciato e prepotente. Il sole che luccica come un campanello d'ottone, tanto caro ai dilettanti e ai fanatici della pittura a chiazze dorate, Morandi l'ha sempre sfuggito.

Il sole, in pittura, è un vecchio retorico, capace, se non si sta attenti, di sfondare il paesaggio e fulminare le figure.

Senza tentar di scoprire nuove scenografie magiche, all'oscuro delle tendenze parigine, dopo una lunga e laboriosa ricerca dei valori puramente costruttivi di un quadro, Morandi ha trovato il suo mondo pittorico non troppo lontano; le colline bolognesi e pochi oggetti casalinghi gli sono bastati per esprimersi senza incertezza.

I vaghi aspetti del costruttivismo ultramoderno e le fredde astrazioni dei fabbricanti della pittura ermetica, insufficienti per diventare i cannoni di una nuova estetica, non hanno lasciato nessuna traccia su di lui. L'eccessiva preoccupazione degli artisti d'oggi di emozionare il pubblico con una realtà trasfigurata, sorretta più da certa letteratura ebraica che da dei valori puramente pittorici, è del tutto lontana dalle tele di Morandi. Le sue maggiori preoccupazioni non sono le « trovate », ma la composizione del quadro, la chiarezza delle masse, l'armonia dei toni, il contrasto dei chiaroscuri, la fusione dei colori, l'eleganza e la solidità delle forme e la tranquillità dell'insieme.

A tutto questo, ch'egli raggiunge con grande semplicità e sicurezza, sa aggiungere ciò che gli altri cercano con pericolosi salti mortali sui trapezi cubo-primitivi: quel segreto senso che anima, fa vivere e diventar musica un quadro.

Morandi si strizza come un limone su ognuna delle sue tele: una sua natura morta, una sua composizione di bottiglie polverose e trasparenti, un suo paesaggio e un suo mazzo di fiori secchi ci raccontano tutta la vita, i gusti, le tristezze e gli amori di questo delicato e sensibile italiano. Pochi pittori sono come lui riusciti a infondere nella tela un senso così sereno e dolce della propria casa e della propria terra. I suoi oggetti casalinghi, ordinati in una semplice ed armonica composizione, fatta di leggeri, impercettibili ma acutissimi rapporti d forme, spazi e masse riescono a commuoverci più di qualunque magico, sconfinato e desolante scenario stracittadino.

Pittura tranquilla e di razza quella di Morandi. Pittura sostanziosa, ottenuta all'aria aperta, senza sforzi visibili: pittura in buona fede e senza parenti. Tutto è al suo posto, e smuovere una pennellata di un solo centimetro vorrebbe dire scompaginare l'equilibrio delle masse e mandar in rovina il frutto del suo lento, acuto e perfetto lavoro.

Morandi se la è conquistata la sua impeccabile tecnica palmo a palmo, pennellata per pennellata, più sulla sua personale esperienza che su quella degli altri, osservando ogni più breve imperfezione precedente, ritornando allo studio degli elementi essenziali della pittura, evitando ogni scappatoia e prendendo di petto le infinite difficoltà che dividono una tela da un cervello. Ci si è immerso fino al collo senza pensare ad altro, senza cercar salvagenti nelle monografie dell'*Esprit Nouveau*. Occorre oggi un coraggio da leone per affrontare come lui la realtà, senza gli occhiali neri dei neoclassici e dei cubisti.

Le complicate scuole artistiche di questi ultimi anni che si sono gettate alla ricerca della verginità in pittura, vale a dire alla ricostruzione di un solo elemento del problema pittorico, hanno finito col trascurare tutto il resto e chiudersi in un cerchio senza vie di uscita, legando tutta la attività creatrice a una specie di prontuario infallibile dal quale non ci si deve staccare a nessun costo. È successo, infine, quello che succede a chi in politica, per esempio, non avendo altra idea all'infuori di quella di risanare il bilancio e vedendo tutte le più opposte questioni sempre attraverso la lente economica, finisce col decretare le proibizioni più assurde, e col rovinare la vita di una nazione per il semplice

fatto di non essersi interessato che di un solo problema. Ci si era chiusi, durante il trionfo delle varie scuole dell'*ismo,* in una rettorica dei cosidetti valori essenziali e costruttivi talmente settaria ed estremista da perder di vista ogni altro fattore pittorico: ci si esaurì, insomma, in uno stile rachitico e legato a vita a certe forme e a certe architetture del tutto ingenue e primitive. Davanti alla natura i carabinieri dell'avanguardismo ci si sedevano con astio e con le tinte e la composizione già preparate in casa, come una merenda da mangiarsi fra i campi. Chi non era della « *balla costruttiva* » e militava invece sotto la bandiera di Cézanne, aveva già i suoi *pezzi* pronti e li *montava* lì all'aperto, solo perché bisognava tener d'occhio il vero; e chi con la natura aveva rotto ogni relazione, s'arrangiava in casa col compasso e le monografie. Tolti Picasso, Soffici, Carrà, De Chirico e pochi altri, dei quali la passata foga innovatrice ha giovato più di qualsiasi accademia, la schiera dei pittori d'oggi è sempre rimasta al piano terreno a vivere con le bucce di quelli del piano nobile senza riuscir mai a liberarsi di quella nefasta rettorica di cui si è parlato.

Giorgio Morandi, invece, uomo casalingo e modesto, pittore tradizionale e sincero sfuggito alla rettorica di Montparnasse, superato il periodo delle ricerche e dei tentativi, prosegue ora col suo passo largo e sicuro per la strada vecchia ch'è la più semplice e al tempo stesso la più difficile.

Il varo.

DE FIORI

Definire un artista in una frase o in una sola parola, riesce il più delle volte cosa insensata, insufficiente sempre, a chiarire meriti e difetti. Meglio, dunque, lasciare ad altri quel congegnoso linguaggio tecnico dove le parole, per esser troppo esatte e aderenti all'argomento, finiscono col diventar vaghe. Non diremo perciò, come è accaduto al critico Szittya, che la forza di De Fiori sta tutta « nel suo egocentrismo »; se così ci esprimessimo, finiremmo col far credere ai nostri lettori italiani che l'arte di De Fiori sia legata a quelle disperate avanguardie che qui non trovano ospitalità.

Ernesto De Fiori, nato a Roma da padre italiano e da madre austriaca, è, fra i tanti scultori contemporanei, uno dei pochi che abbiano definita la scultura moderna. Se togliessimo Maillol, Despiau, De Fiori e qualche altro, dovremmo ritornare a Rodin e a Rosso per non avvilirci nell'attuale paradiso di fantocci accademici o di idoli d'avanguardia.

Seguendo una particolare rettorica, definita dalla ricerca del *volume* e della *materia,* la scultura d'avanguardia, spinta dalla preoccupazione di raggiungere uno stile, ha ridotto tutte le sue possibilità alla sola deformazione della figura, assumendo in fine un carattere decorativo; e più si avvicina ai primitivi, più si perde nella ricerca del *solido* e dell'*essenziale,* più si avvicina, per disdetta, a una plastica seicentesca, barocca, gonfia di pretese. Si è dimenticato, insomma, che a concludere una statua concorrono lo spirito e la tecnica, che poi sono la stessa cosa, essendo la seconda frutto del primo; si è perduto, per essere più semplici, ogni intelligenza dell'arte, che, in quanti si è espressa, ha dimostrato d'essere varia e una sola.

Ernesto De Fiori, senza evidenti preoccupazioni di ricerche e di novità ostentata, è riuscito ad essere un artista moderno: moderno come ogni grande artista è stato moderno *nel* suo tempo e lo resta *col* suo tempo.

Per moderno s'intende spesso chi, in arte, si attiene alle novità, agli aspetti della *moda,* a una maniera di rappresentare figure o cose apparentemente intonate allo spirito dei suoi giorni; chi, insomma, ha la facile abilità di Van Donghen nel ritrarre la vita attuale. Abilità limitata ai facili effetti di una tavolozza violenta e di una tecnica da illustratore. Dipingere donne del nostro tempo nelle pose dell'eleganza convenzionale, stilizzare le figure secondo la foggia di modelli più in uso, cercare un contrasto di toni da sembrar nuovi perché più usuali in una civiltà rumorosa e industriale, non significa

essere moderni. La modernità non è un genere nè un programma, è, piuttosto, un frutto della fantasia dell'artista. Gli artisti mediocri non sono mai moderni: essendo mediocri non hanno sufficiente fantasia per raggiungere una personalità tanto spiccata da essere originale: debbono difendersi, infatti, attraverso un'arte ch'è solo polemica e di imitazione. La modernità è, in un certo senso, la sufficiente capacità di non ripetere qualcosa ch'è stato fatto, d'esser nuovi. Nuovo va inteso con un significato particolare a ciò che può essere nuovo in arte, dove la novità assoluta, il *nuovo per la prima volta,* non esiste che in un senso impossibile a definirsi con criteri storici. Ci si potrebbe facilmente obiettare che Canova non è nuovo, ma sarebbe questa un'obbiezione fuor di luogo, come il contrapporci Ingres. L'uno e l'altro dettero all'arte del loro tempo un nuovo contributo: che Canova imitasse i Greci è cosa di poca importanza, tutto sta nel vedere fin dove e come riuscisse a manifestarsi la sua personalità, la sua fantasia, la sua novità. Valutando la sua opera, noi lo giudicheremo tenendo conto di quelle sue derivazioni.

Quel che si può dire intorno all'arte, insomma, è che fantasia, personalità, tecnica, eccetera sono una cosa sola, una in rapporto all'altra; e questo merito d'esser moderno, nuovo, o, come si è soliti dire, « vivo », cresce o scema col crescere e lo scemare della fantasia. Dire in qualche maniera si debba essere moderni, come l'artista debba esprimere la sua personalità è cosa che a nessuno è concessa: egli si servirà dei mezzi che possiede, e più le sue facoltà saranno vaste più la sua opera sarà profonda, cioè nuova.

E non è nuovo chi al posto della testa mettesse una candela o allungasse le braccia fino a toccare i piedi: anche la novità ubbidisce a particolari leggi dell'arte che sono infinite perché inafferrabili. E la tradizione, nei confronti della novità, ha una sua funzione: la novità si sviluppa in un senso e non in un altro a seconda della tradizione dalla quale esce l'artista: non dovrà perdere, insomma, quei segni che definiscono il cuore della sua razza.

Dicendo dunque che De Fiori è un artista moderno, intendiamo dire ch'egli è uno dei pochi artisti che diano una fisionomia alla scultura contemporanea.

A differenza di altri che con volgari derivazioni dai modelli classici si ostinano a realizzare il sogno massimo della composizione di varie figure, del gruppo, De Fiori vi si è limitato ai ritratti, ai busti e allo studio della figura mai unita ad elementi decorativi, sola, senza aiuto di parti estranee alla forma anatomica.

Scegliendo il più delle volte nudi femminili come soggetti, De Fiori riesce a raffigurarci una donna viva nella nostra sensibilità, senza tracce accademiche. Egli riesce, come pochi artisti, a trasformare in una statua la donna che vediamo vivere; in un'opera d'arte. La donna dei nostri giorni, la donna che abbiamo incontrata, che corrisponde alla nostra sensibilità la vediamo ferma, idealizzata in una statua. Il ritratto, la fisionomia o gli atteggiamenti usuali di una donna moderna scompaiono nella sua scultura: non è una plastica quella di De Fiori in cui l'arte sia cercata con una esatta e scrupolosa ricerca dei caratteri del modello, in cui la finzione artistica sia tanto « umana » da sembrare viva e parlante. La realtà è solo artistica: la donna che esce dalla sua plastica è una donna, se così si può dire, pensata, mai raggiunta, intravvista nella vita attuale; una donna che vive nella nostra fantasia, che è il frutto delle nostre sensazioni: una donna che ci tormenta. « Il y dans les oeuvres issues des profondes individualités quelque chose qui ressemble à ces rêves périodiques ou chroniques qui assiégent régulièrement notre sommeil », dice Baudelaire.

MACCARI

Da più di un secolo la storia della caricatura è la storia dei costumi politici e sociali.

Il disegno comico, rimasto fin verso la fine del settecento una bizzarria degli artisti, diventa un mezzo di lotta politica e segue di pari passo gli sviluppi della borghesia, fino a raggiungere con Daumier la sua massima grandezza. La caricatura, prima capriccio, scherzo e passatempo dei pittori, finisce per assumere una fisionomia propria, polemica, rivoluzionaria, moralistica.

Durante la rivoluzione francese del 1789 la caricatura non seppe uscire dal comico e crudele disegno popolare e restò ingenua; nella rivoluzione del 1830, abbandonata l'incisione su legno, gli artisti, non più anonimi, portarono quest'arte alla massima raffinatezza di spirito e di tecnica. Fu l'epoca della caricatura e della litografia per eccellenza: la satira divenne sociale: « elle entra dans le domaine du roman ». Al giacobino che strozzava un Luigi, il genio di Daumier sostituì personaggi degni di Flaubert.

D'allora, dilagata la stampa dei periodici, il disegno satirico è dozzinale e sciocco; conserva una funzione per necessità politiche ma senza più grandezza. Gli artisti che ancora raffigurano sui giornali la vita del nostro tempo si limitano a commentare fatti e a ritrarre persone in un grottesco povero nel segno e nello spirito che ci lascia indifferenti.

La matita di uomini senza passioni e senza trasporti non raggiungerà mai la satira, l'invettiva, l'ironia! Occorrono animi ben più profondi, più tristi, più tragici ai nostri artisti per disegnare un operaio senza pane, un soldato nei giardini pubblici, una ballerina stanca, un borghese afflitto dalle tasse! La cronaca triste, triviale, terribile non ha il linguaggio dei disegnatori d'oggi: i più borghesi, i più dolci, i più volubili uomini che si conoscano. L'amarezza è il sapore della caricatura, espressione rivoluzionaria e moralistica che in Italia, per queste sole ragioni forse, non trovò mai grandi artisti. Daumier era un uomo tenero, melanconico, fanatico, insofferente: andava all'assalto ogni mattina con un litografia nuova. Ci sono dei conti da rendere al caricaturista come ad un magistrato: non si scherza!

Ogni disegnatore satirico, grande o mediocre che sia, ha una sua rettorica ed un suo mondo: uno stile e un palcoscenico. I personaggi si muovono in uno sfondo caratteristico all'artista e sono tutti riconoscibili.

La caricatura, richiedendo un'attività continua, finisce col definire una maniera che solo una prodigiosa fantasia può animare.

Per queste ragioni i nostri giornali sono miseramente illustrati: si ripetono i vecchi motivi e le figure, sempre mal disegnate, restano superficiali e senza carattere: fra il testo degli articoli di un periodo e le vignette v'è in comune uno spirito fiacco ed una povera immaginazione burocratica che ripete ogni mattina l'aggettivo della mattina avanti. E la maniera è tanto uguale e monotona che non vi si vedono che insulti o complimenti, così deboli seppure così esagerati, da non convincere nessuno.

In Italia, dopo Scalarini, non si è più avuto un disegnatore degno d'interesse: con la Rivoluzione fascista appare il primo artista della caricatura, Mino Maccari.

Laureato in giurisprudenza, ufficiale durante la guerra, Maccari, senza tirocinio accademico, ha disegnato per una naturale vocazione. I suoi disegni restano nei cassetti di casa, come gli scarabocchi di un figlio di famiglia che cerca impiego, fino al 1924, anno della pubblicazione del « *Selvaggio* », giornale politico da lui diretto. Su questo piccolo settimanale, ch'egli scrive da capo a fondo, escono le sue prime incisioni. È segretario del Fascio di Colle Valdelsa, dove abita. La lotta politica lo infiamma: nella polemica anche il disegno gli serve. Incide legni o linoleum senza intenzioni artistiche, in fretta, cercando solo la satira. Ogni otto giorni il giornaletto rulla come un tamburo. Pubblica così una serie di illustrazioni straordinarie dove l'umorismo è un capolavoro di stile tanto il segno è aderente allo spirito e s'intona al tempo. La fantasia è accesa da un accanimento rivoluzionario; egli deforma le figure dei suoi avversari con una animosità ironica che non ha nulla di letterario. I personaggi si gonfiano come vesciche di porco sotto il suo lapis deciso a non transigere: le teste finiscono fra le gambe ed i piedi ne prendono il posto. Cavalieri e commendatori, tube e decorazioni, code di rondine e grembiuli massonici si fondono in una storica commedia buffonesca. Il costume democratico di tutta Italia finisce in un suffragio di nasi gonfi, di teste spappolate e di cadaveri marciti coi calzoni a soffietto. Viene alla ribalta tutto un mondo di venerabili istituzioni fradice accanto alle figure dei primi squadristi con le maniche rimboccate e i calzoni alla zuava. I fascisti diventano argomento d'arte per prima volta: il segretario del Fascio di Colle li disegna sul camion come Daumier aveva disegnato i patriottardi dietro le barricate.

Trascorrono gli anni, la polemica diventa interna e appaiono nuovi personaggi, colpiti dalla stessa satira, uniti nello stesso mondo mediocre contro cui si scaglia il suo spirito moralistico. È il nuovo esercito degli zelanti, dei piccoli retori, delle spie, dei partigiani che tradiscono, dei borghesi che applaudono.

Un uomo senza più testa alza un piede di fronte a un giovane dal viso duro e arcigno: è questo il simbolo; la morale di una vecchia abitudine, lo zelo che l'uomo senza testa chiama disciplina. L'incisione è semplice, triste, buffonesca.

Tutte le illustrazioni sono fatte con questa coraggiosa coscienza e non hanno altro scopo: l'arte è raggiunta senza preoccupazioni come da un grande maestro. La satira di Maccari ha una sua tecnica inconfondibile, spontanea, senza artifizio: il grottesco è accentuato da leggere deformazioni che conservano sempre una aderenza alla verità.

L'incisione del *Vecchio strapaesano che abbraccia la serva* è un capolavoro d'ironia. Il disegno trasportato sul legno non perde il carattere e non risente la durezza della

silografia. Le due figure sono ottenute con una difficile semplicità di tagli che illuminano i volti e li fanno apparire colorati. In questa, come in tutte le sue tavole, Maccari riesce a far dimenticare il ristretto senso tipografico dell'incisione sul legno. Le sue figure grottesche si muovono in una luce morbida, a volte triste, mai macabra. A differenza degli artisti tedeschi, Maccari non lascia predominare il nero e giuoca il disegno con larghi spazi bianchi in un tratto sicuro, disinvolto fino a sembrar trascurato; le composizioni sono armoniche e i particolari mai tormentati.

A volte, quando egli cerca di allontanarsi dal suo mondo la fantasia gli si spegne e la bravura resta piatta. Senza satira ogni sua incisione perde carattere e diventa accademica. Maccari è tuttavia il primo artista italiano che abbia tolto alla caricatura ogni carattere di spiritoso commento, destinato a perdersi nella cronaca. È il primo disegnatore originale di un paese che si ostina a cercare lo stile nei libri usati e nelle grammatiche.

Entrino entrino! vedranno la Santa Russia bolscevica senza correre nessun rischio. Vedranno il pensatore marxista che fa il mistico con tutte e due le mani; vedranno il pittore pederasta e dadista che legge Cocteau e copia Picasso; vedranno la ballerina dei soliti balletti russi che balla con la musica e senza; vedranno il mugik guardasigilli che fuma il tabacco inglese nella pipa turca; vedranno il cosacco dagli occhi a mandorla che per un kopeco uccide dieci persone in una volta sola; vedranno la donna maritata che va ai giardini pubblici con cinque compagni; vedranno il poeta russo-cinese che si nutre di panslavismo e il tedesco che fa il russo per non pagare il dazio.

Entrino entrino! da questo cartello non si può avere una idea esatta di quello che mostriamo nell'interno. Il cielo dell'Ucraina, il silenzio delle stepppe, il canto del Volga, le burrasche del mar Nero, la tristezza degli impiegati al catasto, la cattiveria dei latifondisti del Sud, la crudeltà delle guardie giurate, la mestizia degi ufficiali postali ed altri tasti cecoffiani sono raccolti nell'interno. La musica comincia a suonare, tutti possono entrare. (L. L.)

L'AMBASCIATORE DELLE ARTI

Stanco di correre da un museo all'altro, non sapendo come trascorrere il tempo a Parigi, mi decisi a rintracciare l'amico De Pisis. Poco distante dalla chiesa di Saint Sulpice, nella nera e stretta via Servandoni, all'ultimo piano del numero otto, lo trovai mentre stava dipingendo una trota deposta su un tavolo, accanto a una rosa appassita.

La trota, senza più lucentezza, flaccida e scura, mostrava un occhio velato di pesce in putrefazione e l'aria della piccola stanza, gremita di cimeli, già era invasa da un pesante fetore. De Pisis, insensibile ormai a questi odori a lui familiari, dopo lungo discorrere, volle invitarmi a cena: « Mangeremo una trota, disse, questa bella trota che dipingo. Vedrai come te la cucino, tu *resteras enchanté!* ».

Per sfuggire a un così pericoloso invito, costrinsi intanto l'amico ad uscire, evitando l'argomento della trota. E fu così che una volta in strada incontrammo il conte S.

Il conte era un uomo sulla cinquantina, benprestante, dagli occhi fuori dell'orbita, accompagnati a un naso a cetriolo non senza prestigio su quella sua faccia rasata e bianca da tenore. Una frangia di capelli, sottratti alle tempie, gli copriva il lucido cranio come una guida di panno ricopre il freddo marmo delle scale padronali.

« Voi avrete, senza dubbio, già sentito parlare di me » mi disse stringendomi la mano. « Modestamente io faccio qualcosa per l'arte italiana a Parigi. *N'est pas, monsieur De Pisis? Io vengo* d'aver inaugurato a Grenoble una collezione di pittori italiani che ho regalato a quella città. Trenta opere scelte, acquistate da me personalmente, caro amico. Già, io mi concedo di questi lussi patriottici. Se voi andate al museo di Grenoble, vedrete una sala a me intestata, con tanto di targa: *Donation du comte S.* Voi non avete un'idea dell'entusiasmo che ha suscitato il mio discorso d'inaugurazione! ».

E qui il conte estrasse di tasca un pacco di ritagli di giornali francesi, dov'egli era ritratto fra le personalità di Grenoble.

« Questo a destra è monsieur X. Y., il direttore del museo; questo, alla mia sinistra, il sindaco della *ville;* questo il critico dell'*Echo de Grenoble;* questo il deputato tale; questo il talaltro. Un trionfo mio caro! Leggete questi ritagli: *Le parole de M. le comte S.,* su due colonne. Sì, il mio discorso è stato un vero trionfo. Quando ho toccato il tasto di Petrarca e di Stendhal non vi dico! Stendhal, ho detto, francese in Italia, Petrarca italiano in Francia: *échange des grands esprits!* ».

E il conte ci lesse un brano del suo discorso, scandendo lettera per lettera, accompagnando i passi forti col dito alzato, come per dirci: « Questa non ve la dovete scordare! ».

De Pisis incoraggiava il povero conte, colmandolo di domande, rivolgendosi dalla mia parte di tanto in tanto per ripetere: « Tu non lo conosci ancora, è un uomo straordinario! ».

« Per carità! » rispondeva quello. « Ma si farebbe anche di più se mi dessero una spinta dall'Italia ».

Nonostante il traffico e il chiasso della via, il conte seguitava a discorrere, cercando riparo negli angoli meno battuti.

« Dieci artisti italiani ho portato a Grenoble! A mie spese, ho regalato trenta opere moderne. Perché io sono *un moderno, n'est pas monsieur De Pisis?* Dieci artisti, tutti pagati in contanti, e valorizzati col mio discorso di Grenoble! ».

In quel mentre, attraversando la Rue Royale, un tram ci divise dal conte e dovemmo attenderlo dall'altro canto della via finché il gendarme non interruppe la lunga fila di automobili che risalivano piazza della Concordia.

Già parlavano d'altro, quando il conte ci raggiunse seguitando il discorso: « ...e dovevate sentire il ringraziamento di X. Y.: *Il conte S.,* sono le precise sue parole, *vera anima medicea, ha ben voluto donare a Grenoble, alla Francia...* ».

Un passante interruppe il ringraziamento della città di Grenoble, ma il conte seguitò: « ...e quante sono le anime medicee italiane a Parigi? Ma mi si lascia qui a faticare, a spendere quattrini, a tener alto il nome della Patria senza mandarmi nemmeno un ringraziamento! Maraini mi ha telegrafato, ma non si vive di soli telegrammi, *mon cher!* Io sono un nome ».

« Una bandiera », aggiunse De Pisis.

Il conte, rosso come un tacchino, alzava indignato le braccia e ripeteva: « ...Una bandiera dimenticata! dimenticata! ».

Durante la conversazione, quel che più m'aveva colpito, era uno strano movimento del conte. Discorrendo, di tanto in tanto, con un ritmo continuo abbassava la testa, volgendola prima a sinistra poi a destra. Dapprima non compresi la ragione di quel suo strano moto, poi m'accorsi che a sinistra guardava il nastrino della legion d'onore e a destra la spilla della cravatta, una grossa perla orientale.

Continuamente preoccupato di perdere i due segni della sua posizione sociale, ogni venti secondi li osservava come per prender forza dalla vista di quelle due decorazioni. Cercava una conferma per placare la sua vanità.

Camminando lentamente, giungemmo così sotto le tende rosse delle fioraie, a Madeleine, e il conte ci salutò. « Eccole il mio indirizzo », aggiunse prima di lasciarmi, « venga a vedere i miei quadri, ci tengo ».

E sul biglietto da visita, stava scritto:

Comte E. S.
Ancien Consul de la République de Colombie
à Rome

Alcuni giorni dopo, in compagnia della pittrice Fini, andai dal mecenate, in un nuovo quartiere di Parigi, oltre la Senna.

Il conte ci ricevette con un « Oh! » interminabile, stendendoci le braccia come una vecchia attrice.

« Lo sapevo che sareste venuti! », e così c'introdusse in una vasta sala tappezzata di quadri.

In un angolo appariva un pianoforte a coda, e qua e là erano lance, angeli di legno colorato, tavoli con narghilè, seggiole quattrocentesche e cassapanche intarsiate.

Sopra un alto leggio di noce, figurava una *Divina Commedia* illustrata da Amos Nattini, aperta al canto di Francesca da Rimini, e sul pianoforte un foglio di musica, *Torna a Surriento*.

Ma quel che più incuriosiva in quella stanza, erano le pareti, dove il conte aveva appeso i suoi acquisti e i suoi ricordi di tenore, di console della Columbia e di *amateur*. Accanto a un quadro di De Chirico, due cornici dorate mostravano sotto vetro vecchie fotografie del conte vestito da Otello, telegrammi di congratulazioni, biglietti da visita di ministri, segnati da un *p. r.*, pergamene e fiori secchi e, come nella casa di ogni mecenate italiano, autografi di D'Annunzio su carta Fabriano.

Guardando all'intorno, mi accorsi a un tratto che in un angolo della sala, fra due angeli di legno, appariva in penombra un signore, immobile come una statua, che mi fissava sorridente.

« Oh! » esclamò il conte, appena scorse la mia meraviglia, « dimenticavo di presentarvi il mio caro amico Dupont, poeta *italianisant* ».

Il signore, allora, si staccò dall'ombra degli angeli e ci venne incontro a piccoli passi.

Era costui uno strano personaggio di mezza età, dai lunghi capelli che gli ungevano il colletto e due baffi enormi, nerissimi, da *pochade;* i suoi gesti, quanto mai modesti e cordiali, il suo vestito e le sue scarpe gialle, sopra tutto, lasciavano indovinare ch'egli apparteneva alla disgraziata famiglia dei piccoli impiegati che a quarant'anni passati sperano ancora in un fortunato avvenire letterario, e non rinunziano a nessun pretesto pur di farsi avanti, nemmeno a quello di diventare *italianisant*. Com'è facile intendere, il nuovo personaggio ch'era provenzale, *amava* Mistral, scriveva versi e saggi critici, conosceva Petrarca, giurava su Pascoli e sperava soprattutto nel conte.

Già aveva il suo programma d'*amitié littéraire* fra le due sorelle latine; si trattava solo di trovare gli appoggi necessari, ma il programma c'era. L'Italia concorreva con Petrarca, la Francia con Stendhal; scambio di saggi, di edizioni, di onoranze, di pellegrinaggi. Progetto che il conte approvava con cenni del capo, esclamando: *Mais naturellement!*

E il provenzale seguitava a discorrere come se la cosa fosse già fatta.

Ad un tratto, il mecenate mi venne accanto e curvandosi al mio orecchio mi sussurrò, come in segreto: « Sente, sente che propaganda faccio io per l'Italia! Questo è con noi ».

Il cameriere versò quattro coppe di *champagne* e la conversazione s'interruppe. Dopo un brindisi del provenzale alla amicizia dei nostri paesi, mostrai una certa fretta e mi scusai di dover ritornare in albergo. Ma il conte non accettò scuse e volle mostrarmi la sua collezione di quadri.

« Ecco » diceva, « questo è un Tozzi, a olio: 2000 franchi. Questo è un De Chirico, 4000 franchi ». Non lo voleva vendere perché gli piaceva e « si figuri se me lo lasciavo scappare! Rappresenta due cavalli sulla spiaggia greca; è una tela metafisica, mi sembra.

Quest'altra tela è di un futurista. Ci vuole anche quello, non le pare? Io voglio stare in buona con tutti e non faccio questione di scuole ma d'italianità. Lei dipinge? Allora voglio anche una *cosa sua*. Ci tengo ».

Finita la rassegna delle opere d'arte, il conte si sedè accanto al leggio, battè nervosamente le dita sui bracciuoli della savonarola e trasse un *mah!* profondo e desolato. « *Mah!* » ripetè, « *io spendo somme, faccio dono* di collezioni di pittura; i giornali francesi mi dedicano colonne, ho un nome ormai, ma L'Italia tace, non mi dà una soddisfazione ».

Seguì un profondo silenzio.

« *C'est vrai* » disse una voce. Era quella del provenzale che nel frattempo aveva bevuto tutto lo *champagne*. « Malheureusement c'est vrai! » ripetè. « Il conte ha fatto molto per il suo Paese, bisognerebbe nominarlo Ambasciatore delle arti a Parigi ».

« Sì, non è per ambizione, ma è così. Potrei fare cose enormi », sospirò il futuro ambasciatore.

Terminata la visita, il provenzale, accompagnandoci per un lungo tratto di strada, seguitò a discorrere del conte.

« Dovreste parlarne con Monsieur Mussolini; il conte *ha dell'argento* e ama molto gli artisti. Ambasciatore delle arti a Parigi è il suo vero posto ».

« Ma », dissi io, « non credo che sia abbastanza istruito: bisogna saper fare almeno un discorso ».

« Se è per un discorso », aggiunse quello, « non ci sono timori. I discorsi si leggono, signore, voi lo sapete ».

« Già, ma bisogna scriverli prima ».

« Oh, c'è chi glieli scrive, non dubitate, c'è ».

« Allora ne parlerò a Mussolini » dissi.

« Ça marche! » esclamò il provenzale.

I BENI MOBILI

1. FANTOMAS ALLA QUADRIENNALE

E Satana: « Pensieri, dove mi avete condotto! »
MILTON

Da dieci anni, un'ombra minacciava i pittori italiani, timidi per natura; da dieci anni una notizia passava di bocca in bocca spargendo panico: — Broglio dipinge — e colti da dubbi, da timore e da curiosità, gli artisti non chiudevano più occhio e trascorrevano le notti sotto incubi e pene atroci. Dopo la pubblicazione dei *Valori plastici,* che fu il primo romanzo giallo dell'arte italiana, si attendeva dal suo autore una conclusione; il romanzo, pubblicato a fascicoli, mancava dell'ultimo capitolo e si voleva conoscerne la fine.

Oggi, finalmente, il mistero è svelato; Broglio ha esposto un ventennio di fatica alla Quadriennale; la sua pittura è visibile, tutti possono toccarla con mano e persuadersi che si tratta di quadri a olio e non di riproduzioni fotomeccaniche. Ma non è a credere che tutto sia finito in maniera tanto semplice; perché la pittura dell'antico direttore dei *Valori plastici* è un nuovo mistero.

Non si sa quel che i suoi quadri nascondono, ma si è portati a pensare alle cose più lontane e disparate: al cacio parmigiano, alla celluloide, alle mattonelle del Ginori floreale, al pantometro e alla *Scena illustrata*; la meraviglia vi coglie come di fronte a oggetti di paesi lunari, e un'inquietudine e un malessere vi spingono a distogliere gli occhi da quelle diafane figure, da quelle strane rocce di un macabro bianco che ha riflessi del marmo e dei teschi, da quei paesaggi lontani come un'eco, stonati eppure così intonati, chiari come deve essere l'alba vista dagli insetti. Il languido arpeggio di quelle tenui colorazioni disturba come se sapessimo le corde toccate da mani criminali, ancor gocciolanti di sangue. (Landru amerebbe questa pittura e ne diverrebbe collezionista).

Tutto è così ben fatto, ripulito, leccato, impeccabile, che si ha persino paura di avere dinanzi agli occhi un mistero così chiaro, coì limpido, come se ci trovassimo di fronte a una realtà che non risponde al vero, a uno specchio che non riflette.

Se vi dicessero che questi quadri sono stati dipinti da un medium, o meglio dagli

spiriti attraverso la mano di un medium, voi sareste più contenti e non serbereste l'incubo di sapere che al mondo esiste un signore, in maglia celeste, che dipinge in tale maniera. Se vi dicessero che quei quadri sono infrangibili e ininfiammabili, che nè la palla di un revolver nè un martello possono scalfirli, che di sera brillano come le lancette fosforescenti dell'orologio, che occorre uccidere il Minotauro per carpire il segreto di quella pittura, che l'autore si sottopone a digiuni come i Lama dell'Asia per essere più chiaroveggente, o che appartiene a una strana e antica setta di iniziati baltici, oppure ch'egli uccide i cigni come Tribolato Bonomo per udirne il bel canto, voi lo credereste. Perché la pittura di questo artista inclina l'osservatore alle supposizioni più strane. Ma non impensieritevi, non turbate la vostra pace con tristi immagini! anche la pittura di Broglio è di questo mondo,ma di un mondo che solo i vecchi viaggiatori conoscono, di un mondo lontano, dove il cielo è pallido e s'alza dietro i fiordi viola, dove l'erba è bianca e dove gli uomini ragionano di igiene e di santità; dove le cliniche sono chiese e gli angeli vegetariani. Gli antichi viaggiatori conoscono queste terre senza calore, dove non nasce l'arancio e dove gli uomini hanno i capelli color storione.

2. SEVERINI, UN BIZANTINO DEL 900

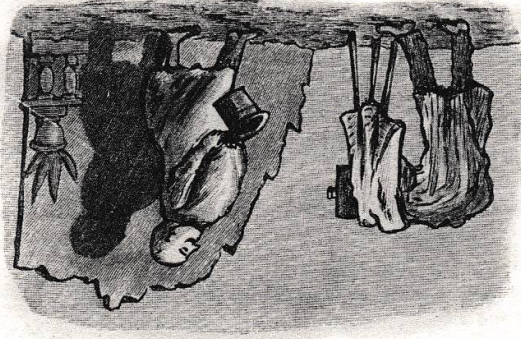
Il pesce più grosso della Quadriennale, bisogna pur riconoscerlo, è Severini. L'Italia s'era dimenticata di aver dato alla luce questo valoroso figlio, e oggi, grazie al cielo, se lo ritrova qui nelle sale della mostra romana, dopo un ventennio di affannose ricerche. Il celebre pittore ha voluto dimostrarci di aver « lavorato », di aver fatto il suo dovere. Ma perché tanto zelo e tanta fiducia nella nostra bontà? Si, Severini ha saputo mettere in bella copia i suoi ragazzi; Severini è un diligente contabile della pittura, un ottimo raccoglitore di briciole, una laboriosa formica; la sua tenacia, la sua minuzia, la sua pulizia sono davvero lodevoli, ma dovremmo forse dimenticare che tutto ciò non ha nulla a che vedere con la pittura? Entrando nella sala che raccoglie i suoi quadri si pensa a Bouvard e Pécuchet pittori; se i due eroi di Flaubert oggi dipingessero, seguirebbero la stessa strada e la stessa tecnica di Severini, amerebbero gli stessi oggetti e darebbero su un quadro tante migliaia di piccole pennellatine quante ne dà il nostro pittore. Perché l'uno e gli altri hanno in comune il medesimo illuminismo piccolo-borghese, la stessa pedanteria di dilettanti, l'identica mania di imitare Parigi, la precisa smania di andar in fondo alle cose servendosi di manualetti. Dalle scomposizioni futuriste ai guazzi pompeiani fino a i mosaici cristiani, è riconoscibile lo stesso ingenuo e faticoso vagare di Bouvard e Pécuchet alla ricerca di una verità: « La majesté de la création leur causa un ébahissement infini comme elle. ...Les minéraux ne tardèrent pas à les fatiguer, et ils recoururent, comme distraction, aux *Harmonies* de Bernardin de Saint Pierre. Harmonies végétales et terrestres, aériennes, aquatiques, humaines, fraternelles et même conjugales, tout y passa, sans omettre les invocations à Vénus, aux Zéphyrs et aux Amours... ».

* * *

Quel che salva le tele di Severini da una irreparabile mediocrità umbertina è un'eco, un ricordo di Picasso; sarebbe impossibile, infatti, concepire la sua pittura spoglia della grazia e delle « invenzioni » cubiste. Ma la fantasia di Picasso è ricca, volubile, accesa e sempre in offensiva, mentre quella di Severini, al contrario, è piatta, monotona e difensiva. Tutto quel che s'incontra nei suoi quadri, e che egli difende e ripete con tanta insistenza, non è suo: sue invece sono le mediocrità, la pedanteria e la pazienza. A poco a poco, come una formica, Severini porta sulla tela una nuova pennellatina, senza azzardare di sorpassare in larghezza quella precedente. Così, alla fine del quadro, egli sa quante ne ha strisciate sulla tela, e può scrivere sul suo piccolo notes: « 25000 pennellate ceneri, 22000 bianche, 11000 nere, 11 celesti e 5000 verdine ».

Egli tiene conto di tutto, per non buttar via niente, per non sbagliare, per essere sicuro che alla fine dell'anno i conti tornano.

« Quando avrò raccolto 20 milioni di pennellatine sarà ricco » dice sottovoce prima di dire le orazioni.

Ma chi potrà mai descrivere il mediocre e cocciuto candore per partito preso che palpita nelle tele di questo teologo dei dilettanti? Le sue tele non mostrano semplici bicchieri e bottiglie e giornali come quelle di Chardin, i suoi oggetti non sono familiari, nascondono invece un mistico mistero, un simbolo profondo. Accanto a un fotografo egli pone un uccellino e un ritratto di santa e una colomba e una rovina romana e una nuvola a dirigibile e una conchiglia e un angelo e un grappolo d'uva: agreste e meccanico, pagano e cristiano, fiori di gesso e frutta fresca, Terza Repubblica e Ravenna, Picasso e Sant'Agostino, Paul Claudel e Marc'Aurelio, Impero d'Oriente e d'Occidente. Non è una faccenda da nulla la pittura di Severini! pittura pensata nelle catacombe e realizzata nei cantoni svizzeri.

CINEMA

FILM ITALIANO

1. Il film italiano è una serie di cartoline patinate, messe in fila. Assistere alla proiezione di una pellicola nazionale è come l'album di fotografie di un villeggiante nostalgico.

Ogni nuovo film è la ripetizione di quello precedente; si mutano gli attori, i *metteurs en scène,* le macchine, i luoghi, le trame e le gestioni, si fa il possibile con il maggior decoro, ma la cinematografia italiana non sa staccarsi dal teatro e dalle istantanee. Esiste, ormai, un « film nostro », tipico, inconfondibile, sciocco e monotono che non riesce a vivere né a morire, un film al quale dovremo divertirci per solidarietà nazionale.

2. I nostri tecnici non sono andati oltre la fotografia animata: intendono il film come una proiezione di vedute e di attori in movimento; una pellicola è un succedersi di scene staccate, legate da un dialogo insopportabile. I « régisseurs » italiani sono figli delle recite di beneficenza e della lanterna magica.

3. In una fotografia chiara e pulita, gesticola un attore. *Tac,* l'attore riappare in una seconda scena, fotografato insieme con altri due. *Tac,* tutti e tre appaiono in una terza fotografia, e la vicenda continua così finché, attraverso un ripetersi di scene pressapoco simili, gli attori non si ritrovano in venti o restano in due soli. In venti, ridono e gridano: *champagne!* In due, si baciano.

A proposito di tecnica, si può affermare con sicurezza, che ogni film ha la tecnica che si merita e che gli basta. È dunque logico che un film povero di argomenti come il nostro abbia una tecnica sciocca. Una tecnica sbalorditiva al servizio di un pittore mediocre è inconcepibile. La tecnica di Segantini non può essere che la tecnica del signor Segantini, lirico alpino, poeta randagio, pittore di mucche.

La tecnica s'impara, poi s'interpreta.

Ogni tecnica è una combinazione di poche regole che occorre sviluppare nella pratica.

Non è mai la tecnica una difficoltà insuperabile, perché la tecnica s'impara, ma non s'impara il giusto rapporto che deve intercorrere fra la tecnica e la fantasia. Ogni espressione artistica, e non artistica, è sempre il connubio della tecnica con la fantasia. Un professore di matematica non diventerà mai Einstein se non ha fantasia. Ma chi ha fantasia, finirà sempre col trovarla una tecnica che lo serva.

4. I nostri attori drammatici sono troppo dannunziani per poter agire in un film: il

film richiede gesti disinvolti e naturali; non si può declamare sulla tela. Il cinema è un processo meccanico e non consente rettorica. L'attore deve raggiungere uno stile attraverso movimenti di estrema semplicità, fino a sembrare ingenuo. Finché ci ostineremo a servirci di consumati astri drammatici, assisteremo alla continua parata delle mani a ciondoloni e dei visi trascendentali. La *bella morte* dalle scene è passata al film.

5. In Italia si è creata l'industria cinematografica ancor prima che nascesse il film. Accade sempre così: si fa l'Italia prima che siano fatti gli italiani.

6. I titoli dei nostri films testimoniano da soli tutta l'intonazione della cinematografica italiana d'oggi.

Gli uomini che mascalzoni! La segretaria privata. Le giornate di Figaro. Patatrac! La telefonista. Paradiso. La borsa o la vita.

Non si fa che riprendere il vecchio repertorio di Dina Galli e Armando Falconi, vecchi idoli delle stazioni climatiche e termali. E se si abbandona poi la *pochade,* per entrare nel patetico, viene il turno di Viviani e scappa fuori *La tavola dei poveri,* uno fra i peggiori spunti del teatro napoletano, adattato alla pellicola nella maniera la più miserabile.

La tesi è questa: commuovere il pubblico alle vicende di un nobile che diventa povero. Vecchio e lacrimevole motivo del patetico teatro di Martoglio che a mala pena potrebbe essere difeso in palcoscenico da una compagnia filodrammatica, dinnanzi a un publico che non pagasse il biglietto. Si passa da una scena all'altra senza che l'azione dei personaggi accompagni la vicenda. La pellicola è *girata* a Napoli, ma non ci se n'accorge. A un tratto, appare l'interno di un'officina ingiustificata, fuori luogo, inserita nel film solo per rompere la monotonia degli ambienti troppi teatrali. Per qualche minuto si perde il filo della trama tanto l'officina è mostrata minuziosamente, come in un documentario *Luce,* poi riprende l'interminabile storia del marchese. Debiti, lamenti, visite e passeggiate in carrozza. Alla fine, tutto si aggiusta alla meglio. Felice matrimonio della figlia del marchese disperato che appare, nell'ultima scena, zoppicante, invecchiato, appoggiato al bastone come l'*anno che muore* nei libri di seconda classe elementare.

Il marchese stanco, vecchio, cadente, imposta una lettera diretta alla figlia felice; piagnucola, si aggiusta la paglietta e scende una delle tante scalette napoletane. In quel mentre, due coppie di giovani amanti salgono la stessa scala inseguendosi. Con questo forte contrasto del vecchio che scende e dei giovani che salgono si chiude il film.

Un uomo che soffre, una lotteria, due fidanzati che si baciano sullo scoglio, l'onda del mare, quadri all'asta, un cameriere che palpita per il vecchio padrone decaduto, reputazione e miseria, creditori, cuochi, zuppe calde e belle risate italiane sonanti e false, ecco un film italiano del 1932!

Non si è fatta molta strada dai vecchi cinedrammi della *Lombardo film* ad oggi!

7. Quel che in un film soprattutto conta è la condotta, cioè far succedere una scena all'altra con ordine, per preparare e provocare una emozione. I films italiani, al contrario, per incapacità degli attori e dei direttori, non riescono a destare interesse alla vicenda rappresentata: si passa da una scena all'altra senza regola e senza preparazione, tutto è frammentario e staccato. La maniera con cui si spostano gli attori da un posto a

un altro, è quanto mai puerile e sciocca. Negli *Uomini che mascalzoni!* non si sa a cosa ricorrere pur di mandare avanti la vicenda: tramvai, negozi, strade, interni di case borghesi, passeggiate, incidenti, un'osteria, un lago, una multa, un dancing, l'interno della Fiera di Milano, una macchina che spruzza profumo, un garage, eccetera.

Bastano poche scene riuscite, sostenute da un succedersi semplice e logico di quadri per rendere attraente un film. Non occorrono eccessive invenzioni e continui mutamenti di scena per dare vita a una trama. La cura stupida di certi particolari, la preoccupazione di ripetersi e di non essere eleganti e originali testimonia, il più delle volte, l'incapacità di realizzare un film. Questo continuo bisogno di espedienti per far proseguire una vicenda, comune a tutte le nostre pellicole, testimonia, inoltre, l'incapacità degli attori italiani, ai quali occorre varietà di ambienti e di situazioni per potersi in qualche maniera esprimere. Due soli personaggi non riescono a sostenere una situazione: dopo pochi istanti, già non sanno più dove mettere le mani, e bisogna passare a una nuova azione, ricorrere a un altro motivo scenico, cercare un pretesto per concludere.

8. Non si può negare la grande influenza del cinema sulla nostra educazione.

Due anni di rappresentazioni cinematografiche lasciano nel giovane spettatore l'esperienza di un passato ch'egli non ha vissuto. Il primo amore di un ragazzo ha già una esperienza cinematografica.

Un tempo, era il romanzo che suggeriva alla gioventù un atteggiamento amoroso, un abito e una rettorica dell'amore. Ci si comportava come gli eroi delle vicende preferite: *Rosso e nero* svegliava e accompagnava per anni la fantasia di un giovane. Oggi è il film che sostituisce il romanzo e reca nuovi modelli ai giovani: le situazioni, i gesti, le fisonomie, gli ambienti ch'essi vedono, le parole che ascoltano entrano nella loro memoria come ricordi reali, ne agitano la fantasia, promuovono sogni e generano perfino caratteri. Esiste, infatti, un temperamento che può essere definito cinematografico, comune a molti giovani d'oggi. Dieci film preferiti formano il loro passato, la loro storia, la loro cultura; 10.000 metri di pellicola si sono incontrati con particolari istinti (la fantasia ha trovato un campo d'osservazione) ed hanno partorito un personaggio reale, dallo stesso volto fisicamente cinematografico. Questi giovani vivono come se gestissero in una pellicola.

In tutti noi, vecchi o giovani, il cinema ha lasciato qualcosa: siamo fedeli a un artista come a un'amante, e molti nostri giudizi intorno agli uomini e alle cose, nascono da osservazioni fatte al cinema. Siamo legati ai film come ai nostri migliori sogni.

9. Il film italiano è morto verso la fine del 1913; dal '13 al '22 si è sfruttata un'industria; dal '22 ad oggi si sono perduti inutilmente dei quattrini. Non si è fatto nulla di giovevole né per l'industria, né per il film. La nostra incapacità si è dimostrata costituzionale, organica. Da quattro anni ci ostiniamo a mettere in mostra i difetti di un paese che non sa essere serio di fronte all'obiettivo. La cinematografia nazionale, ricca di mezzi, protetta dallo Stato, elogiata dalla stampa, padrona del mercato ha perduto ogni occasione per nobilitarsi. Non le resta che decidersi a concludere la sua indecorosa esistenza con un gesto solenne: chiudere gli stabilimenti e chiedere perdono. Per quale motivo si deve sciupare ancora danaro? Quali benefici ne trae lo Stato? Quale divertimento poi? L'*Armata Azzurra,* ad esempio, è un film che mette in discredito

l'aviazione italiana. Non è ammissibile che gli ufficiali del Regio Esercito siano così sciocchi! In questo film si giuoca ai soldati, si scherza stupidamente dal primo quadro all'ultimo. La scena dell'ufficiale che, con un apparecchio militare, rasenta un muro, solo per gettare un « ninnolo alla fidanzata », è sufficiente per censurare tutta la pellicola. Come non accorgersi che l'*Armata Azzurra* è una volgare imitazione dei film d'aviazione americana? Perfino gli attendenti sono stati scelti col segreto proposito di scimmiottare le macchiette militari di Hollywood.

La cinematografia italiana non ha saputo staccarsi dalle sue vecchie tradizioni; nel 1933, con macchinari moderni e nuovi direttori, ripete il film di Lucio D'Ambra. Sono mutate le intenzioni, ma il gusto, le trame, il clima e la struttura delle nostre pellicole sono sempre gli stessi. Non si è cercato, dopo l'esperienza americana, russa, tedesca e francese, di scoprire il vero rapporto che corre fra la realtà italiana ed una rappresentazione di questa realtà. Dall'America, dalla Russia, dalla Germania non abbiamo saputo trarre nessun insegnamento: nei loro confronti, facciamo la stessa figura dei re negri, che credono di vestire all'europea solo perché portano il cilindro e la camicia da notte.

René Claire ha risollevato le sorti del cinema francese sapendo trarre profitto dalle comiche americane. René Claire è il Laforgue del cinema: il « Milione » è sullo stesso piano di *Pierrot fumiste,* ma la *Borsa o la vita,* della *Cines,* è René Claire più Buster Keaton, più la scenografia del teatro boemo, più la *pochade* milanese, più le fotografie di Man Ray, più l'invincibile banalità dei nostri poveri e pretensiosi attori di teatro. In questo film, come in tutti quelli che in cinque anni si sono fatti in Italia, ogni scena accade senza un preciso motivo; tutto è gratuito, futile e ingiustificato. Gli attori non sono guidati, rappresentano una vicenda senza interpretarla; ogni loro gesto è falso; le loro mani volano come farfalle e i loro occhi non sanno come meglio sfolgorare per sedurre il pubblico. Picasso, nella parte di pazzo, si comporta come Ruggero Ruggeri nell'*Amleto;* non vuol sembrare un pazzo comune. Il non volere mai essere naturali, cioè logici, è la principale caratteristica dei nostri attori. Nessuno ha la modestia e il coraggio d'essere sincero; la semplicità è sinonimo, da noi, d'ignoranza, non solo sulle scene, ma anche nella vita quotidiana. Quella del cafone è una divisa, una rettorica che ottiene successo in tutte le categorie sociali. L'italiano di certi strati sociali tende a nascondersi dietro un abito di falso decoro e di ricercatezza perché crede con ciò di evolversi. Gastone di Petrolini non è un personaggio immaginario. « Non mangiamo il formaggio, ma parliamo francese » è un aforisma tratto dalla cronaca di particolari ambienti sociali.

E gli attori italiani appartengono quasi tutti al mondo di Gastone. Hanno troppo poco carattere e troppi vizi per essere naturali, semplici e candidi: troppa poca intelligenza per comprendere la realtà e rappresentarla con una rettorica.

Quando Viviani interpreta la parte di marchese, nella *Tavola dei poveri,* mostra chiaramente che i marchesi egli li vede e li sogna con l'occhio del plebeo.

Proprio quando occorreva servirsi di elementi non corrotti da cattivi costumi e da cattive rettoriche, abbiamo portato sullo schermo i più consumati fusti del teatro italiano e la più pretensiosa marmaglia di sfaccendati fotogenici.

10. Occorre sapere dare una interpretazione della realtà. La nostra cinematografia,

al contrario, si accontenta di ritrarre gli aspetti più sciocchi della vita italiana senza aggiungervi un grano di intelligenza, una protesta, una critica: svolge una vicenda senza scoprirne le intime ragioni che la promossero, e tutto vi accade così senza motivo. Per condurre a termine una trama, la fatica è immensa e il risultato poverissimo: si ricorre a espedienti che meravigliano, tanto sono puerili.

Il cinema offre mezzi infiniti per esprimere una vicenda psicologica, ma sono mezzi esclusivamente ristretti alla pellicola. È necessario esprimersi con immagini; ogni immagine deve apparire in movimento, ogni movimento deve essere logico e naturale. Naturale non perché fotografato dal vero, ma perché tutta la vicenda rappresentata giustifica, rende logico, indispensabile quel movimento.

11. L'attore italiano ha troppe preoccupazioni estetiche; non è mai innocente. Davanti a l'obiettivo non riesce nemmeno a simulare d'essere morto.

12. Un film è sempre una critica che si conclude nella rappresentazione di una realtà, creata con l'artificio, per dimostrare come la realtà dovrebbe essere.

13. Il cinema deve essere educativo e moralista, ma si sbaglia quando si crede di educare un pubblico assecondando il suo gusto. In Italia, cerchiamo il consenso e non l'affermazione di un principio. Cerchiamo il consenso del pubblico perché non sappiamo imporre una tesi al pubblico, a costo di disgustarlo.

14. Il vago proposito di creare una azienda cinematografica statale unica, non è, a nostro avviso, il più adatto a dare una fisonomia alla nostra produzione. L'esperimento è riuscito in Russia, ma la Russia possedeva già una grande tradizione teatrale, una struttura che ha facilitato la creazione di una cinematografia nazionale, oltre all'avere i russi una spontanea inclinazione verso ogni forma di spettacolo collettivo. D'altro canto, anche i sovieti hanno troncato la cinematografia dei tempi dello zar; nei primi anni della rivoluzione, non si è girato un solo film russo, e sono stati pochi pittori cubisti e futuristi, pochi giovani indipendenti, aiutati dai sovietti locali a creare la grande cinematografia bolscevica, servendosi delle macchine dei vecchi stabilimenti. Lo Stato è intervenuto solo a cose fatte.

Ora, in Italia, cosa può fare lo Stato? Alla testa di chi può mettersi? Della cadente, passiva e banale cinematografia italiana? Vuole difendere l'estetica e la morale di una cinematografia piccolo borghese, figlia delle *pochades* francesi? Qualunque cosa egli faccia, non ne verrà fuori nulla: non si tratta di organizzare. L'esperimento *Luce* è un esempio. Il *Luce* annoia e non serve il Regime; ha la stessa funzione della *Domenica del Corriere*. L'Istituto Luce è un istituto fotografico, non cinematografico. Da dieci anni, noi assistiamo alla stessa pellicola, nonostante quel che ogni giorno accade. Ma per valorizzare fatti ed opere, non basta fotografarli, e mostrarli al pubblico con una sonora didascalia. Occorre ricostruire un fatto, mostrare perché è avvenuto.

Per spiegare agli italiani le ragioni che hanno indotto il Governo alla costruzione di Littoria, si sono fotografati il palazzo delle poste e telegrafi e mille balilla vestiti di nuovo. Un vero sforzo! Nessuno si è accorto che cosa nascondeva Littoria, dieci anni fa. Per emozionare il pubblico, occorreva mostrare una terra impraticabile, malarica, paurosa, poi l'arrivo dei primi coloni, i primi disagi, le prime opere edilizie. Occorreva porre il pubblico davanti a un contrasto: ieri e oggi. Condurlo attraverso una serie di figurazioni pietose e satiriche (non esclusa l'apparizione del latifondista che balla

all'*Excelsior* e fa visita a Bonomi e lascia la terra incolta, getta quattrini e investe coll'automobile un bracciante) fino alla prima occupazione delle terre, e concludere il documentario con un mattino lucente a Littoria: contadini in abito da festa, bimbi lavati, buoi, fiera, uscita dalla messa, ordine e felicità. E il Duce? Bastava il suo ritratto, formato cartolina, infilato fra il vetro e la cornice di uno sportello della credenza, nella casa di un colono. Bastava, e si otteneva un maggior effetto.

Conclusione: La cinematografia italiana è un cadavere nella stiva di una nave in cammino.

Idea senile.

L'OCCHIO DI VETRO

Non credo che in Italia occorra servirsi di scenografi per costruire un film. Noi dovremmo mettere assieme pellicole quanto mai semplici e povere nella messinscena, pellicole senza artifizi, girate quanto più si può dal vero.

È appunto la verità che fa difetto nei nostri film. Bisogna gettarsi alla strada, portare le macchine di presa nelle vie, nei cortili, nelle caserme, nelle stazioni.

Basterebbe uscire di strada, fermarsi in un punto qualsiasi e osservare quel che accade durante mezz'ora, con occhi attenti e senza preconcetti di stile, per fare un film italiano naturale e logico. Arrestatevi all'angolo di una via del centro o del sobborgo, rimanete estranei a quel che v'accade d'intorno e osservate con calma ogni cosa come se v'apparisse nuova, come quando, lasciato il letto dopo una lunga malattia, si è naturalmente condotti a vedere uomini e cose con occhi benigni, e tutto ci appare così straordinario solo perché da qualche tempo non lo avevamo sotto lo sguardo. La vita di una strada è davvero sorprendente! Meraviglia come tutto possa muoversi tanto naturalmente, in un'armonia così disordinata; si assiste ad una rappresentazione di cui non si conosce la trama. Uomini e cose sembrano appartenere più al sogno che alla realtà, per qualche istante si prova un senso di straordinaria sospensione, di stupore poetico che poi si perde al più lieve movimento dei nostri occhi.

Una donna che passa in fretta e scompare dietro una carrozza, diventa a volte un'apparizione straordinaria, di una verità insospettata. Accade così di scoprire durante brevi attimi una realtà diversa dall'ordinario, più profonda e netta, che non sapremo più rievocare.

L'abitudine alla realtà ci fa perdere ogni emozione diretta e candida; lo sguardo non sa più sorprendere, quasi arrestare per un attimo, quel che passa nel suo raggio; alla sorpresa si sostituisce l'osservazione e l'analisi soggettiva.

Un film italiano, andrebbe concepito e costruito in questo senso. Non si tratterebbe di semplici documentari, ma di trasportare sullo schermo certi aspetti della realtà bianca che sfugge al passante, e domina in ogni ora la vita degli uomini e delle cose.

Accade, a volte, di ritrovare, in qualche rara fotografia l'aria di queste apparizioni di cui parlo, d'essere ricondotti alla realtà come se ci se ne fosse dimenticati o avessimo tentato di allontanarcene con paura.

Il film americano all'aria aperta, non è mai riuscito a staccarsi dai preconcetti dello

spettacolo, comporre la scena, rafforzare il vero, colorire il paesaggio, rendere luminose le fotografie, educare gli attori ad una particolare mimica. Da Griffith a Murnau, i direttori americani non si sono ancora allontanati dal film *girato* con criteri esclusivamente artistici: pittura, letteratura, teatro e ottica sono fusi con maestria nelle loro pellicole, essi commuovono il pubblico, ma non riescono a trasportarlo in un mondo dove la sola realtà sia l'elemento cinematografico. Sono troppo preccupati di mostrare la loro cultura e la loro abilità per rinunziare agli effetti di luce, al giuoco delle figure nel quadro, agli elementi decorativi e rettorici della loro cinematografia.

Non rinunziano a un bel cavallo che s'impenna a pochi passi dall'obiettivo, a una nube che si rispecchia nell'acqua chiara di un lago, a un'ombra che divide un volto, a una macchia di sole che rallegra un cortile, alle pozzanghere di una via rischiarate dalla luce dei riflettori, a tutte le facili e difficile applicazioni della camera. La realtà poco li interessa: sono approssimativi, illustrano e montano una trama con grande arte, senz'altra preoccupazione che quella di rappresentare una vicenda con gusto e bravura. King Vidor, nella *Folla,* in qualche breve scena ha raggiunto una realtà ferma, povera, poetica, senza intenzioni stilistiche evidenti. In *Kameradschaft,* Pabst riesce a mostrare qualche quadro straordinario quando coglie la folla che, in preda a un terrore sordo, corre verso la miniera. Per qualche secondo appare sullo schermo un paesaggio gelido — in un'aria sospesa di sciagura — animato da figure di una realtà terribile: è come se si fosse ricondotti a certi attimi penosi della nostra esistenza, a certe paure trascorse nell'infanzia.

Quel che Pabst ha soprattutto reso è quell'attimo di rapido presentimento, seguito da crescente certezza, di una sciagura che sovrasta a chi è sopraggiunto da una disgrazia. Presentimento, paura di un triste evento e disperazione che si trasfondono nel paesaggio.

Per accorgersi del volto della realtà, noi dobbiamo provare qualche emozione straordinaria che ci sollevi e ci distacchi da noi stessi: sotto la scossa di un'emozione, uomini e cose ci appaiono diversi, come dicevo dianzi, in una luce bianca, in una realtà insospettata, strana, autonoma, ferma al di sopra di tutto. Ma la realtà ha sempre questo aspetto di visione, è sempre al di fuori del nostro tempo e del nostro spazio, anche se l'abitudine ha creata una intimità con lei, un velo che copre i nostri occhi.

Il cinematografo, superata la pittura in movimento, la letteratura, le bizzarrie tecniche e l'operetta, cercherà sempre più una maggiore aderenza al vero, portando sullo schermo i segreti che solo *una macchina* sa rapire alla realtà.

CLIMA CINEMATOGRAFICO

Un film è lo svolgimento di un motivo — psicologico, sociale, rettorico o poetico — attraverso un complesso di immagini.

Il motivo di un film non è solo un succedersi logico di scene, lo svolgersi di una vicenda, come accade nel teatro (dove tutto è affidato alla capacità degli attori e la finzione scenica è povera) ma un particolare ritmo che domina ogni progessione di immagini sullo schermo.

Ogni motivo ha *un suo* clima, cioè una sua poesia espressa negli sfondi o scenari. Ma uno scenario cinematografico non è solo un interno, o un esterno, abilmente riprodotto, che resta fermo, staccato dagli attori, è a sua volta una serie di immagini capaci, da sole, di produrre un'emozione. Così, nel succedersi di una vicenda, nello sviluppo di un motivo, l'azione dei personaggi deve essere fusa col luogo in tale maniera da generare un clima di straordinaria verità.

Quando uno scrittore fa precedere una qualunque situazione umana da una descrizione di paesaggio o d'ambiente, fa in due tempi quel che il film può compiere in uno solo. Ma il clima in un film non si realizza unicamente con la perfetta riproduzione fotografica di un passaggio o d'altro, con un mirabile scenario, occorre invece che ogni sua applicazione degli sfondi sia in rapporto con la vicenda, in un così stretto rapporto da fondersi e scomparire.

Assistendo a « Ragazze in uniforme », si perde ogni interesse per questo o quel particolare; l'emozione è unica. Tutto scorre davanti ai nostri occhi con lo stesso ritmo. Gli scenari sono poveri se presi da soli, ma nello svolgersi del film, in quella loro straordinaria adesione al motivo psicologico rappresentato, riescono poetici. In questo film ogni motivo è promosso e sorretto dal clima.

Ecco un pomeriggio di domenica. Le ragazze sulle brande si stirano. Sul muro, in penombra, un debole sole riflesso a striscie. Melanconia di una domenica senza fine. Noia. La scala grigia, vista dall'alto. Le ragazze appoggiate al parapetto spuntano per misurare il tempo della caduta di « un grave ». Così procede il film.

Si tratta, dunque, di realizzare soprattutto un clima capace di sorreggere un motivo. Raramente accade di assistere ad un film in questo senso riuscito.

Il cinema russo è dominato da questa preoccupazione, ma il più delle volte, nelle

pellicole sovietiche, ci s'inoltra in un'atmosfera alimentata solo dalla polemica, in cui prevale il simbolo.

Il cinema americano d'oggi si affida, invece, agli effetti di istantaneo successo, all'azione dei personaggi e all'efficacia di una trama teatralmente ben condotta; di rado riesce a trasportare il pubblico in un clima poetico, dove tutto accada leggermente. Si serve piuttosto di azioni, o di situazioni, che da sé sole possono destare interesse. L'industria di Hollywood ha creato, ormai, un film di ottima qualità, ben confenzionato, per la sua vasta e affezionata clientela, in cui tutto è risolto con una straordinaria bravura, secondo schemi prestabiliti, di provato successo. Tutto è così tecnicamente perfetto che un film si gira senza fatica. Amore, dolore, violenza, paura, melanconia, gioia sono motivi già confenzionati, segnati per numero, basta collocarli per mettere assieme una pellicola.

Grand hôtel è un esempio di questa disinvolta cinematografia industriale; artisti bravissimi, scene ben tagliate, ben montate; tutto va ottimamente, ma si tratta di film confezionati su misura: carne in scatola.

LA CHIUSURA DEI TABARINI (Composizione di Leo Longanesi)

Da una parte, si vedono il poeta novecentista e la vergine ermafrodita che « vivono intensamente » al suono del saxofono negro. Dall'altra parte, la sedazione dell'Italiano beve e ascolta una romanza del Trovatore, suonata dall'organetto. Longanesi, col bicchiere alzato, inneggia al Duce che ha voluto, con la chiusura dei tabarin, punire, non le ballerine, ma i cattivi letterati allievi di Bontempelli.

POLEMICA NEL CINEMA

Premesso che il cinema in Italia possa essere polemico, servire il Fascismo, e sostenere una tesi, occorre definire con chiarezza quale tesi occorra dimostrare. La cinematografia italiana, fino ad oggi, non ha avuto alcun mito, pressapoco come la letteratura; i nostri film sono stati e seguitano ad essere povere imitazioni formali del cinema americano, francese e qualche volta russo *(Terra madre)*. Non si è mai affrontato una tesi e cercato di risolverla, sia pure ingenuamente, perché una tesi non esisteva, perché gli esponenti della nostra cinematografia non hanno nessuna critica da opporre alla società italiana; fare una pellicola è una questione, da noi, estranea agli interessi e alle idee politiche del nostro paese; si cerca di ottenere le simpatie del Regime e del pubblico con espedienti rettorici, patriottici, quanto mai indecorosi; si fa il possibile per non urtare la censura e la mentalità dei *tempi che corrono,* e conservare, d'altro canto, la vecchia fisonomia della produzione allegra-sentimentale piccolo borghese.

Ora il cinema, in Italia, senza esercitare una violenta polemica di partito — com'è accaduto in Russia — dovrebbe reagire a quel particolare costume, a quella particolare mentalità che le nostre case cinematografiche si ostinano a illustrare. Costume e mentalità di una classe falsa, senza fisionomia, facile all'improvvisazione, né borghese né operaia, frivola e dilettante, carica di pretese e di vizi, costume e mentalità che finiscono col dominare la pubblica opinione e dare al paese un tono di immeritata banalità.

Non è difficile scoprire questo piccolo mondo nei suoi vari e diversi aspetti; dal piccolo gerarca al burocrate, dal *viveur* alle lettrici di Domus, dalle bagnanti agli zerbinotti coi baffi alla Menjou, c'è tutta una folla da definire severamente. Ma per potere rappresentare, con accento d'ironia o di satira, questo mondo non bisogna appartenervi o, almeno, non accettarlo.

Il cinema americano è riuscito originale e vivo solo perché, a differenza del nostro, ha in un senso o nell'altro, esercitato una funzione morale; non si è limitato a mostrare al pubblico le allegre gambe di una ballerina o il volto patetico di un'attrice. David W. Griffith in ogni sua pellicola intraprende una crociata quacchera; King Vidor, nella Folla, mostra la tragedia del piccolo impiegato che vuole elevarsi dalla massa; Erich Von Stroheim non esita a fare la satira di sé stesso, pur di mostrare i paradossi delle vecchie

aristocrazie militari. — Prende soldi dalla serva, bara a carte, riceve schiaffi, piange di paura, violenta le ragazze povere, fa la spia, ma la sua uniforme è sempre impeccabile. Ogni suo gesto resta austero, rigido come di fronte all'imperatore. Tutto è concesso a un vero aristocratico purch'egli salvi *lo stile*. Stroheim è sempre il Barone Von Stroheim anche nelle situazioni più miserevoli. — Nessuno è riuscito meglio di lui a rappresentare certe figure d'ufficiali che, perduto il prestigio del comando, di una divisa, cadono miseramente in basso.

Tutti i direttori di film, da Fritz Lang a René Clair, da Charlot a Pabst, francesi, tedeschi o americani che siano, hanno cercato di interpretare la realtà seguendo un criterio morale. Ognuno, a suo modo, ha *girato* una critica sociale. Chi ha difeso l'operaio, chi la prostituta; chi ha mostrato gli errori del capitalismo, chi la noia dei ricchi; chi ha tessuto l'elogio dell'ordine, chi la felicità dei selvaggi, nessuno si è mai allontanato da un tema sociale. Solo il film italiano, degno seguace della nostra rettorica letteratura, si è accontentato di servirsi della camera con propositi artistici e mondani.

La nostra cinematografia è troppo povera di argomenti per riuscire efficace; qualunque trama rappresenta non riesce mai a toccare fondo, sorvola proprio dove occorre approfondire, ed insiste laddove occorre passare in fretta. Non ha problemi da risolvere, né preferenze, perché non ha opinioni da difendere. Non saprà mai dare una qualunque interpretazione della realtà: tutto sfugge al suo obiettivo. Una macchina da presa è una lente d'ingrandimento della quale occorre sapersi servire.

Tutti i film fatti fino ad oggi in Italia, non sono riusciti a commuoverci per un solo attimo; non sono riusciti a mostrarci una protesta né un affetto.

Affetto: si può usare questa parola anche nei confronti del cinema. Affetto per il personaggio rappresentato. (Un *metteur en scène* può mostrare affetto verso quello stesso mondo ch'egli dipinge ironicamente come Stroheim); affetto: qualità che manca ai nostri direttori.

Con *Campione*, King Vidor riprende con affetto un motivo del vecchio repertorio americano di *boxeurs,* mostrando come si possa fare un film senza ricorrere agli ultimi insegnamenti della cinematografia tedesca e russa, ormai padrona di Hollywood. *Campione* è un film americano per eccellenza, nella tecnica, negli attori e nella messa in scena. Tutto è risolto con una naturalezza che non nasconde finzioni. La pellicola procede senza scosse, facendo dimenticare al pubblico d'essere in teatro. King Vidor non si serve della sua abilità di *metteur en scène* per mostrarci variazioni fotografiche su un tema: non insiste in particolareggiate descrizioni di ambienti e non abusa della magia cinematografica di Mamullian, ad esempio. Egli si nasconde dietro gli attori, preoccupato solo di portarli ad una straordinaria e poetica interpretazione del soggetto. Ogni dettaglio è curato con arte, ma le inquadrature, i tagli e le infinite altre risorse tecniche non aggrediscono il pubblico. La vicenda è condotta senza aiuti espressionisti-ci, senza insistenza, con un ritmo tranquillo. Da tempo non si assisteva a una pellicola così ben fatta, semplice, senza i nuovi misteri del subcosciente. L'avanguardismo ci aveva davvero annoiati! King Vidor riesce a commuoverci senza espedienti, finalmente!

Il vecchio Champ, il vecchio ex campione del mondo, è un eroe che merita le nostre lagrime.

Come tutto è felicemente risolto in questa pellicola; Champ in mutande, Champ al

giuoco, Champ in carcere, Champ sul ring, Champ morente; poco alla volta ci affezioniamo a lui come il povero Thing.

Ogni scena è misurata, risolta con naturalezza.

È il mattino. Thing dorme ancora. Champ, dopo la sbornia della sera, si alza dal letto. Beve nella brocca, il vino gli ha seccato la gola. Si lava. Si asciuga con la camicia. Si pettina. Riprende forza. Il mattino promette sempre qualcosa. Champ si stira, come per prepararsi alla lotta quotidiana. Si dà un colpo sul petto. È in gamba Champ, anche dopo una serataccia! Dai calzoni è caduto un dollaro. Si può tentare ancora la sorte coi dadi. « Sputa qui, Thing, ci porterà fortuna ».

Champ è felice. Champ è in forza. Si mette in guarda: uno, due; una finta, un diretto. È il suo gesto abituale. Champ è un ex campione del mondo.

Ecco un mattino di Champ. Un mattino felice.

Il film procede con questo tempo. Ogni motivo è ripreso, da lieto diventa triste. King Vidor non ha paura di ripetersi.

New Champ, il cavallo di Thing, il vecchio cavallo da corsa, segue la vicenda del vecchio campione: fortuna e sfortuna si invertono e si susseguono. New Champ è venduto, ripreso, perduto e ancora riacquistato.

Nel secondo tempo, Thing attende di fare visita alla madre. Canta una canzone, arrampicandosi sui tetti. È una canzone d'amore, imparata nel caffè dove Champ la notte giuoca ai dadi.

Sono questi i motivi di King Vidor in *Campione*.

Tutto il film è portato innanzi con estrema delicatezza e discrezione, fino all'ultima scena. Il dolore di Thing è rappresentato con alcuni magnifici quadri, di una commozione irresistibile, ottenuti con qualche leggero gesto del bimbo e questo lamento che domina il piccolo box, dove giace il vecchio campione: *Voglio il Champ!*

A Berlino trentamila ELMI DI ACCIAIO sono sfilati davanti a un fabbricante di birra mentre dall'alto di una torre alcuni giovani prussiani cantavano un inno luterano. Fra gli elmi di acciaio erano anche i due figli dell'imperatore Guglielmo. (dai giornali)

BREVE STORIA
DEL CINEMA ITALIANO

PRIMO TEMPO

Fu verso il 1905 che apparvero a Torino le prime case cinematografiche. A quel tempo, ogni risultato era una scoperta per gli operatori. Si coglievano cavalli e treni in corsa, mari in burrasca, fulmini, torrenti e ciclisti; una figura in movimento riflessa sullo schermo divertiva l'ingenuo pubblico d'allora come gl'incerti voli dei primi aviatori. Poco per volta, si composero le prime brevi commedie con attori improvvisati, ingenui, quanto mai imbarazzati d'essere ritratti e mostrati in una sala pubblica. Non si sapeva ancora distogliere gli occhi dall'obiettivo e si gestiva con una rapidità comica, come in certi libretti che si sfogliano col dito pollice per vedere in movimento una vignetta ripetuta in cento atteggiamenti leggermente variati.

La macchina di presa restava inchiodata al cavalletto: gli attori andavano e venivano sulla scena come passanti nella via, visti da una finestra; non usavano ancora primi piani, scorci e gl'infiniti altri espedienti della tecnica d'oggi. Tutto era chiaro e semplice. I salti dalla finestra nella strada, gli acrobati appesi a una fune tesa da un tetto a un altro, i ladri con la maschera nera su una automobile in corsa e i domestici imbavagliati figuravano in ogni film.

Le prime proiezioni erano un succedersi di scene staccate, come certe pellicole surrealiste d'oggi.

« Una via lunga, infinitamente lunga. Spunta una automobile; la strada viene tagliata da una carrozza che, per sfuggire all'automobile, torna indietro; quattro ciclisti spaventati fuggono ».

« Un altro film di quest'epoca, si legge in un vecchio annuario cinematografico, rappresenta la famiglia di un povero operaio, tutta intenta alla rottura di un salvadenaio. Ne conta gli spiccioli. Il fim seguita a correre; si vede avanzarsi una bara con un corteo piangente verso il cimitero. Il capo della famiglia è morto ».

I *trucchi* e certe bizzarrie dell'obiettivo suggerivano agli operatori brevi film fantastici e illusionistici; si facevano camminare all'indietro i pedoni, scomparire le case e volare i cavalli. Nel film *Il danno e il rimedio,* un vagabondo è disteso in mezzo alla strada. Un auto, a grande velocità, lo investe e gli tronca le gambe. Il vagabondo,

urlando, si precipita dietro l'automobile con le gambe in braccio. Nella vettura, siede un chirurgo che, in un batter d'occhio, gli riattacca le gambe.

La comica, che più tardi Max Linder e Mack Sennet perfezionano, ha assunto un carattere cinematografico; alla farsa teatrale si sostituisce una farsa nella quale i mezzi tecnici sono sfruttati come motivi comici.

GIORNALISMO E CINEMA

Fin dalle prime pellicole dei fratelli Lumière, il cinema si considerò *un'arma di progresso, un veciolo di civiltà, un poderoso mezzo di cultura popolare.* Fu il treno di chi restava a casa.

« Questa sera andrete in Egitto al cinema Olimpia » si leggeva sui programmi volanti.

I giornalisti del primo novecento non esitarono a illustrare le funzioni sociali del cinema.

« Gli operatori di ripresa, sta scritto in una vecchia rivista, non sono semplicemente artisti, ma arditi ed esperti viaggiatori, e spesso pionieri. Essi sono andati in luoghi dove la vita è sempre in pericolo. Io parlavo, giorni or sono, con un ben noto esploratore cinematografico che, per la ricerca dei migliori soggetti, ha esplorato quasi tutto il mondo. Era stato arrestato in Turchia e messo in prigione come spia; aveva attraversato i deserti della Cina; si era fatto sospendere con corde sopra il cratere del Vesuvio per ritrarre l'eruttare delle materie ardenti; e di tutto ciò non riportava che dei metri di pellicola arrotolata. Pensateci e pagate un silenzioso tributo all'uomo che in molti casi ha affrontato pericoli e fatiche per istruirvi e divertirivi: capirete allora il romanzo del cinematografo. Ma se il lavoro presenta dei pericoli è anche molte volte divertente. Le cinematografie comiche sono naturalmente fatte di scene composte ad arte, e molte vengono girate sulla pubblica via. Per solito la folla capisce di che si tratta e si diverte al gioco; ma qualche volta la finzione viene presa per realtà ».

« Una volta, durante la scena di un salvataggio sulla riva di un fiume, la folla accorse per recare aiuti ».

« Le scene del cinematografo non sono avvenute in realtà, ma sono simulate, riproducono però sempre la verità. La fotografia non mente. Vedete un uomo che corre lungo una via inseguito dalla folla; è un vero uomo, una vera via, una vera folla. Per sfuggire ai suoi inseguitori, l'uomo si getta da un terzo piano e sparisce; appare di nuovo in un'altra via, seduto in un vagone che fugge; tutto è reale, perfino il treno che corre a cento miglia l'ora. Guardate quell'uomo che diminuisce fino alle proporzioni di un sorcio e cresce fino all'altezza di una torre, mentre tutto intorno a lui rimane nelle proporzioni naturali, è forse questa una scena fantastica? Niente affatto, è una vera fotografia di cose vere. Guardate quel cavallo che mangia un bambino davanti ai vostri occhi. Squarciato il cavallo, voi potete vedere le sue costole, cercare fra gli intestini ed estrarre il bambino; è un vero cavallo, veri intestini, un vero bambino, eppure! Meravigliosa magia che ci fa dubitare dei nostri stessi occhi ».

Ovunque, in Francia, in America, in Germania il cinema sorse in uno strano clima

che agli occhi dei profani doveva apparire fantastico. Inventori di apparecchi, operatori, proprietari di cinema, attori di varietà, e speculatori ebbero la fama di bizzarri personaggi che in vecchi conventi disabitati, in caserme vuote, nei prati lontani dalla città lavoravano misteriosamente. Non si sapeva con esattezza come un film fosse fatto, e veder girare una manovella spaventava persino. Si conosceva il telescopio, la lanterna magica e lo specchio concavo, ma il cinematografo era inaudito. Giunse insospettato nelle fiere, dove si proiettavano le prime pellicole; apparve accanto al Barnum Museum, al castello incantato, alle donne volanti e alle cassette con la corrente elettrica. I primi spettatori andavano al cinematografo con coraggio, come se si fosse trattato di affrontare un lieve pericolo, e se ne uscivano soddisfatti, orgogliosi di averne visto ancora un'altra di queste strane invenzioni del secolo.

Questo atteggiamento eroico del pubblico durò finché durò la sorpresa e la novità: trascorsi i primi anni, quando gli operatori cessarono di calarsi nei crateri con una fune, di cogliere un orso nella foresta o un episodio della guerra balcanica e i films divennero romanzi girati sotto le lampade ad arco, allora anche il mistero, le leggende e il mito sociale del cinema cessarono. Scomparvero i pionieri, i maniaci di brevetti, le domatrici di leoni, i mangiatori di stoppa e i piccoli piazzisti che portavano le pellicole nelle fiere. Solo in America, i primi fabbricanti di pellicole, i primi attori e i primi trafficanti non lasciarono le armi: oggi, sopraggiunta la fortuna, sono ancora i padroni del film americano. Questa continuità è, forse, una delle ragioni della grandezza del loro cinema.

SECONDO TEMPO

Col sorgere dell'*Itala film* a Torino il cinema muta strada. L'ingegnere Pastrone inventa il *carrello* e la panoramica. Si mette in scena, nel 1913, dopo *Quo vadis?*, il primo grande film storico: *Cabiria*. La cinematografia italiana diventa la più importante del mondo: per la prima volta si mostra un film di masse a lungo metraggio, che ispirerà poi, nel 1915, a D.H. Griffith, *Intolerance*.

A Torino segue ben presto Roma nella industria cinematografica. Una dopo l'altra, nascono la *Tespi film*, la *Latium film, la Roma film* eccetera.

Il pubblico si entusiasma alle ricostruzioni storiche: Medioevo e Rivoluzione francese sono i motivi ai quali si ricorre più spesso. Elmi e scudi, parrucche e pennacchi invadono lo schermo. Si girano battaglie memorabili, con assedi, incendi e perfino feriti guaribili in quindici giorni. Fuoco e scintillio di spade animano i Castelli romani.

Lo scoppio della guerra giova alla produzione italiana. Francia, Germania e Russia chiudono gli stabilimenti, gli Stati Uniti non sono ancora in grado di esportare; così l'Italia invade i cinematografi del mondo.

Dal 1914 al 1919 l'Italia conta ventidue case editrici di pellicole che lavorano giorno e notte. Gli attori che dominano lo schermo sono: Emilio Ghione, il primo a portare nel cinema la figura dell'*apache;* Luciano Albertini, creatore del film d'acrobazia; Mario

Bonnard amoroso; Francesca Bertini, Diana Karenne, Pina Menichelli, Italia Almirante Manzini, Lyda Borelli, Hesperia, Maria Carmi, eccetera.

La cinematografia italiana arriva dovunque: si guadagnano milioni; dopo l'industria automobilistica viene quella del film.

« Ma », scrive Emilio Ghione, « nel grande edificio della nostra produzione già si scoprono alcune crepe. La prima, è il *divismo,* se così si può dire, la malattia delle dive. Le artiste di prima grandezza, come Francesca Bertini, l'Hesperia, Pina Menichelli, sicure del proprio valore commerciale, aumentano le pretese. Facendo pesare continuamente sulla testa degli industriali la minaccia di sospendere un lavoro in corso, riescono a imporre la loro volontà. Si vedono dive discutere intorno ai soggetti, alle scene, dar consigli ai direttori artistici, lamentarsi se il cartello di una rivale ha tenuto il cartellone per quindici giorni mentre il loro non ha superato i sei ».

« Un giorno, in uno *studio* di Roma, alle otto e mezza, duecento comparse, già pronte, attendono l'arrivo di una diva. Alle undici e tre quarti, costei telefona che, avendo invitati in casa, non può recarsi al lavoro. Conclusione: duecento persone da pagare e un giorno di lavoro perduto ».

« La guerra fra dive assume, a Roma, proporzioni inusitate. Il duello più memorabile è quello di Francesca Bertini contro l'Hesperia. La prima è la vedetta della *Caesar film,* dell'avvocato Gioacchino Mecheri. Dapprincipio è una lotta in sordina che poi si aggrava. L'Hesperia gira la *Signora delle camelie;* immediatamente Francesca Bertini fa altrettanto. Il cattivo esempio si propaga agli attori. Febo Mari, girando *Attila, il flagello di Dio,* rifiuta di portare la barba e la parrucca. Alberto Capozzi rifiuta a sua volta la parte di San Paolo pur di non mettersi la barba ».

Malgrado ciò, la produzione aumenta.

LA NUOVA ESTETICA

Superato l'imbarazzo di possedere un nuovo mezzo d'espressione tanto efficace e popolare, si cercò una estetica da accompagnare alla nuova tecnica. Non si comprese che un'estetica nuova già esisteva; che il cinema era indipendente dal teatro e possedeva già un suo carattere definito. Anziché sviluppare i motivi delle prime pellicole, si concepì il cinematografo con criteri artistici e letterari che negavano il film. E furono i criteri di un tempo che amava il profilo del Vesuvio, i cipressi di Villa d'Este, le vele dell'Adriatico, i lumi di Piedigrotta e i riflessi del Ponte dei Sospiri. Alla locomotiva delle prime pellicole si oppose la via Appia; ai salti mortali le passeggiate a cavallo nei viali in autunno; al trucco fotografico il cartone; agli attori improvvisati gli artisti. Il teatro in costume passò alla pellicola. Apparvero così nella cinematografia Aristide Sartorio, Caramba, Guido Marussig, Valentino Soldani, Febo Mari, Memmo Genua, Umberto Fracchia, Ugo Falena, Lucio D'Ambra, Gabriellino d'Annunzio, Carlo Veneziani, Matilde Serao, Fausto Salvatori, Dario Niccodemi, E.L. Morelli, Vincenzo Morello.

Si sfruttarono tutti i luoghi comuni turistici senza scrupoli; si girò tutta Italia, si

fotografarono paesaggi d'ogni regione, si raccolsero attori di ogni città, ma il criterio che regolò tutta la cinematografia italiana fu un criterio meridionale.

Roma divenne il campo di battaglia, il tempio di cartone dell'arte muta.

Letterati e *cineasti,* giornalisti e banchieri,scenografi da esposizioni etnografiche e tappezzieri, droghieri e stiratrici, ex-ufficiali e bari, magnaccia e fannulloni, giocatori alle corse e sorveglianti dalla questura crearono una aristocrazia di spiantati romantici. All'ombra delle quinte di Cambellotti e della Banca di Sconto, questo piccolo inferno dannunziano partorì il suo eroe: Gastone, il viveur, lo scetticone.

Si cominciò a portare il bavero del cappotto rialzato, si camminò incrociando i passi, tenendo le mani in tasca, cantando: *Maria Campi è quella cosa che ti chiede il braccialetto, se ci vai una volta a letto, sta sicur non campi più.*

Fu l'epoca delle prime martingale, della mezza basetta, dell'anello al dito indice; si cominciò a sedere sui tavoli con le gambe a spenzoloni; il fumatore lasciò uscire dalla bocca larghi anelli di fumo; le scarpe con la ghetta e i bottoni di madreperla suscitarono furori. Apparirono i primi *foulards* bianchi avvolti con grazia distratta al collo dei nostalgici, e il pigiama divenne la bandiera di una nuova civiltà.

Ogni film mostrò una caccia alla volpe, un convento, un organo, uno scalone, una fontana, uno studio d'artista, un cane levriero, un lago, un salice, un viale, un cancello, un guardiaportoni e un cameriere con gli scopettoni. Il cinedramma riprese i motivi del teatro e della letteratura piccolo-borghese.

DOPOGUERRA

1919. I rossi turbarono il paese con la minaccia di una rivoluzione; scioperi, squilli di tromba, conflitti. Ma nulla giova a turbare il successo e le speculazioni del film. La borghesia si rifugia nei cinema. Operai e reduci dalla guerra si combattono per le strade, decisi a sconvolgere il vecchio mondo. L'eco della rivoluzione russa invade l'Europa. La guerra non è trascorsa invano, l'armistizio ha segnato l'inizio di lotte civili disperate.

A Roma, i giornalisti di destra non trovano di meglio che rifugiarsi, durante la burrasca, nell'arte muta. Mussolini costituisce i primi Fasci di combattimento; la monarchia è in pericolo; il Parlamento vota ordini del giorno; la diplomazia italiana piange nelle conferenze internazionali, ma il cinema non perde terreno. Lyda Borelli, Pina Menichelli, Diana Karenne, Linda Pini, sono le grandi bandiere, le stelle della nostra classe dirigente. Il nazionalismo, l'industria pesante, i pescicani hanno trovato la loro espressione nell'arte muta. Il cinema continua la loro grande tradizione rettorica. Gli scrittori dal teatro passano alla pellicola. Dove l'arte diventa industria, il nazionalismo è sempre presente. Si porta Gabriele d'Annunzio agli onori della ribalta. Al bolscevismo in lotta, si oppone un'estetica tramontata con la guerra di Libia. Il piccolo mondo romano dei quartieri alti, dei villini di via Donizzetti, delle premières, delle corse ai Parioli riprende i suoi miti interrotti da Caporetto e da Vittorio Veneto, ritrova le sue vedette letterarie, i suoi gusti e le sue stelle, come se non fosse accaduta una guerra. Attraverso il cinematografo si tenta una restaurazione dei fortunati anni del *Piacere*. L'Adriatico è nostro!

Nella rivista *In penombra,* fondata da Tomaso Monicelli nel 1918, Carlo Tridenti scrive: « Perché il cinema può farci rivivere veramente l'estasi di Salambò, le trasformazioni rapide di Mefistofele e la cavalcata delle Valchirie; evocare lo spettro persecutore di Amleto e le divinità terrestri e marine della mitologia; far danzare e riconoscere lo sciame dei geni e delle fate, tutti i simboli cari alla nostra puerizia e al nostro bisogno di soprannaturale e di misterioso ». La realtà non interessa, né in politica né in arte.

In America, nel 1921, la classe dirigente, impressionata dal dilagare del bolscevismo in Europa, s'impadronisce del cinema con Will Hays, ministro presbiteriano di Harding. Si proiettano pellicole moraliste. Il cinema diventa il sostegno dell'ordine pubblico, la scuola della virtù, l'alleato dei presbiteriani e dei quaccheri.

In Italia, non si trova di meglio che mostrare un popolo stanco di una guerra, gli interni di una società decadente e sciocca, le trame di Sem Benelli e gli *occhi cerchiati d'azzurro* di Italia Almirante Manzini.

Il nostro cinematografo ha già assunto quel particolare carattere che continuerà fino al 1933.

Ci si serve degli attori più sciocchi, delle trame più banali.

PARADISI ARTIFICIALI

Dal 1920 al 1922, l'Italia conta circa 80 società cinematografiche. Il cinema è un ottimo investimento di capitali. *Fare del cinema è* una maniera come un'altra per entrare nel *giro bancario.* L'arte muta è un titolo di borsa come la Montecatini, l'Ansaldo, la Fiat. Si costituiscono società anonime per i film con cento azioni da 20 lire; si apre un ufficio col telefono a manovella, si appiccica una targa d'ottone alla porta d'ingresso, si affitta un *garage* fuori porta e la società è fatta.

Dalla provincia arrivano nella capitale le figlie dei capostazioni, le lettrici di *Penombra* che giurano di possedere una vocazione per l'arte muta. Queste ragazze sono decise a tutto pur di vedersi sullo schermo.

Lyda Borelli ha gettato un seme: in ogni casa italiana, davanti allo specchio dell'*armoire,* le figlie di buona famiglia abbandonano il capo dietro le spalle, socchiudono le palpebre, incrociano un passo sensuale, fingono svenimenti e *provano* una scena di seduzione.

Darsi al cinema è darsi al consigliere delegato, al direttore artistico, al sarto, al parrucchiere: *La vita va vissuta:* romanzi, films, canzonette ripetono questo motivo ogni giorno. Vivere!

Le figlie dei capostazioni non hanno timori. Una notte fuggono di casa lasciando sul tavolo della camera da pranzo un biglietto:

Sento la vocazione del cinema. Seguo il mio destino. Addio.

Escono in punta di piedi, chiudono adagio la porta e giù per la scala, facendo due gradini alla volta. Al portone sosta una carrozza. La brace di una sigaretta appare nel vano dello Sportello. *Lui!*

Vivere!

Le piccole società cinematografiche accolgono senza fatica le fuggiasche. In ogni ufficio delle infinite S.A. c'è un sofà, un letto turco, un pigiama.

Miseria, cipria, appuntamenti, provini, biglietti di raccomandazione e prestiti, calze di seta che si sfilano, boccette di *Contessa Azzurra,* invidie, gelosie, lividi, sfortuna e blenorragie. Vivere!

La produzione tedesca e americana invade il mondo. I nostri direttori di film accusano i consiglieri delegati d'incapacità, ma non si accorgono che il cinema italiano è stato superato da dieci anni. Ci si ostina a ripetere i vecchi motivi del 1913, si tentano ancora grandi film storici, si chiede il soccorso dello Stato, del giornalismo ma nulla giova.

Francesca Bertini mette in scena la *Donna nuda,* Arnaldo Frateili gira una *Scala di seta* con la Wronoska.

Nessuno si accorge che all'estero si è guadagnato terreno: Fatty e Charlot divertono già il pubblico; Ernesto Lubitsch fin dal 1919 ha messo in scena *Madame Dubarry* con Pola Negri; *Il dottor Caligaris* e *Golem* sono già stati rappresentati; *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* destano furore, ma in Italia si seguita con la vecchia rettorica.

I nostri direttori cinematografici si chiamano Righelli, Lucio D'Ambra, Ugo Falena, Enrico Guazzone; la loro attenzione è rivolta al teatro, al dramma storico, alle dive, al cartone.

Alle pellicole americane opponiamo *Messalina,* la *Nave, Diana Karenne, Linsa Millefleurs, Pina Menichelli, Maria Jacobini, Soava Gallone, Marcella Albani* non cedono il passo: si presentano sullo schermo, senza vergogna, coi loro rossiri di caucciù.

L'UOMO INTERESSANTE

Il cinema italiano, dopo *Cabiria,* è tramontato. Quel che si chiama il *glorioso decennio della produzione italiana cinematografica* non è che un decennio di immeritata fortuna industriale. La guerra, soprattutto, giovò al nostro successo: invademmo i mercati del mondo senza merito; le nostre attrici e i nostri attori ebbero fama per ragioni estranee alle loro capacità. E si può affermare con certezza, che non si trattò nemmeno di attori. Furono i prodotti di un ambiente moralmente basso, portati da un facile commercio ad una vita mondana. In anni di guerra e di lotte civili non incontrarono né critiche né concorrenti, poterono richiamare il pubblico solo perché il pubblico non desiderava che d'essere distratto.

E fu la letteratura che permise a questi elementi d'entrare nel film.

Non appena si lasciò, verso il 1913, la vecchia cinematografia ancora preoccupata di risolvere difficoltà tecniche, per portare il film alla dignità di arte, si aprirono le porte ad ogni sorta di dilettanti, di mantenute, di loschi personaggi e di scapestrati cresciuti nei *variétés.* L'artista cinematografico non seppe farsi che una maschera quanto mai falsa, dalla quale trapelava il garzone di bottega e il *viveur* da caffé suburbano. Fu così che si *mise in circolazione* quel particolare tipo di attore che sta fra Petrolini e Ruggeri, fra Gastone e Andrea Sperelli, fra il bullo e l'esteta. Per comprendere le origini del

cinematografo italiano occorre conoscere certi ambienti romani, aver visto certi giocatori di carambola, certi *habitués* dei locali notturni, certe farfalle di mezzanotte.

La cattiva riuscita del nostro film dal 1913 ad oggi, ha a che vedere più col costume che con le capacità tecniche. Non si trattò venti anni or sono, e non si tratta oggi, di scarsità di mezzi o d'altro: la nostra deficenza fu ed è morale.

Si creò una rettorica del fotogenico secondo i criteri di un'estetica falsa e sciocca, che sceglieva per attore lo spiantato, *l'uomo interessante,* l'italiano che bazzica le pensioni per stranieri e si lascia pagare il vermouth, o l'attore distinto, che recita coi guanti. Portammo sulle scene una serie di facce volgari, incapaci dell'espressione la più semplice, la più facile. Per rappresentare una qualunque parte, essi dovevano ricorrere alle estreme conseguenze di un gestire, a parer loro, artistico, quanto mai scorretto, artificiale e sciocco. Dal teatro, impararono a uscire dalle quinte col viso già pronto per la battuta da dire dopo pochi istanti; dal sobborgo ereditarono la maniera di fumare una sigaretta o di portare il bavero del cappotto rialzato.

Attrici e attori e direttori riuscirono a imporre al paese un tono di vita che può definirsi il tono di Pippo Naldi, di Max Bondi, di Luca Cortese.

LA PRIMA « RINASCITA »

Nel 1921 l'*Unione cinematografica italiana* tenta un ultimo sforzo. Vuole mostrare al mondo che il cinema italiano non è morto. Si mette in scena per la terza volta un *Quo vadis?* Roma, madre della storia, sarà di nuovo la madre del film. La rettorica trova sempre capitali e appoggi. *Quo vadis?* sarà un film colossale. Si reclutano maree di comparse nei sobborghi; elmi, toghe e scudi rivestono i trasteverini. Si ricostruisce Roma da capo a fondo nei Castelli romani, per bruciarla al *secondo tempo.* Emil Jannings interpreta la parte di Nerone, Gabriellino d'Annunzio è direttore artistico.

Mentre si gira il film, un leone del cavalier Schneider divora un antico romano di sessantanni. Dopo sforzi e fatiche *Quo vadis?* è terminato, ma la cinematografia italiana non si rialza. Con l'incendio di Roma si è incendiata l'ultima *rinascita.*

Il cinema americano ha invaso il mondo. Tom Mix e Douglas Fairbanks hanno ucciso il film storico, il melodramma e il cinedramma italiani.

Il cinque aprile del 1931, Samuele Goldwyn, giunto in Italia, è intervistato da un redattore del *Giornale d'Italia.*

Alle domande del giornalista italiano, circa la nostra produzione, Samuele Goldwyn risponde:

« Vi sono prodotti, e quelli del film in primo luogo, che hanno una imprescindibile contingente necessità di commercio con l'estero. Ricorderete che una volta dove arrivava la vostra espansione cinematografica finiva il nostro successo: oggi, grazie anche alla nostra posizione politica e finanziaria nel mondo, dove è terminato il vostro successo è incominciata la nostra espansione. Ciò premesso, senza ostentare alcun vanto m'è agevole confessarvi che la cinematografia americana nei confronti con la vostra industria non è purtroppo delle più favorevoli. Molteplici ragioni prossime e remote hanno determinato il vostro svantaggio. Ne accennerò due principali. La prima,

d'indole generica, è che la produzione americana, centuplicatasi in questo decennio, ha fermato quasi interamente alle dogane la produzione straniera; la seconda d'indole specifica per voi, è che il film italiano *così come viene ideato* non incontra il favore del pubblico americano, la cui mentalità, educatasi ad altre leggi etiche, etniche e culturali, non sente il vecchio e il nuovo cinedramma latino ».

Le parole di Samuele Goldwyn chiudono giustamente la nostra attività cinematografica.

Ma nel 1926, Amleto Palermi tenta una ennesima rinascita del film italiano. Si tratta ancora di un film storico: *Gli ultimi giorni di Pompei.* Il film costa oltre i tre milioni. L'insuccesso è spaventoso. Roma annoia. Lo sport ha mutato i gusti del pubblico. Gli antichi romani con le giarrettiere non divertono: i pirati e i cow boys hanno ucciso l'ultima rettorica di Corrado Ricci e Boni. Il mondo americano è più allegro e leggero: gli eroi di Hollywood saltano a più pari le siepi e cavalcano senza sella.

LA SECONDA « RINASCITA »

A pochi anni di distanza, ritorna il mito della « rinascita ». Stefano Pittaluga, noleggiatore di pellicole e padrone di cinematografi, tenta una sortita con alcuni films di produzione nazionale: *Beatrice Cenci, Giuditta* e *Oloferne* e il *Carnevale di Venezia,* orribili pellicole di stupida derivazione tedesca, che non ottengono successo.

Finalmente, le *nuove energie,* a giorno della cinematografia americana, tedesca e russa, tentano di mutare l'indirizzo della nostra vecchia produzione.

Alessandro Blasetti mette in scena *Sole,* una banale pellicola d'imitazione sovietica, con butteri ragionieri e contadine di Via Veneto.

In questa pellicola, appaiono le nuove reclute della cinematografia, le nuove dive della *Cines,* le « gentili e sensibili » attrici « dalla maschera così espressiva » che « danno vita all'arte muta nazionale »!

A *Sole* segue *Resurrectio, il Nerone,* volgarissima farsa di Petrolini, poi *Terra Madre,* il capolavoro della rettorica rurale, l'oleografia dei nuovi tempi.

Altri nuovi direttori, come Mario Camerini, specie di Guido Gozzano del film, appaiono nell'industria nazionale; rimodernizzano il cattivo gusto e l'insufficienza del nostro film, con nuovi attori e nuove trame, ma non si fa un passo innanzi. Alla cinematografia di Gabriele d'Annunzio si sostituisce quella del ceto piccolo borghese; alle eroine che si avvelenano sul sofà si oppongono le lettrici di *Piccola,* le figlie delle portinaie che *vogliono assomigliare a Greta Garbo.*

Un noto critico italiano scrisse un anno fa, discorrendo della nostra cinematografia, che *alla macchina da presa occorreva sostituire una mitragliatrice;* d'allora nulla è mutato: si tratta solo di procurare il nastro delle cartucce a quel critico.

KODAK

1

All'italiano, che è ancora provinciale, la fotografia della propria persona fa sempre un certo effetto. L'Italia è il paese degli ingrandimenti.

2

La differenza che passa fra noi e gli americani in fatto di cinema è che gli italiani davanti all'obbiettivo pensano alla storia, e gli americani alla cronaca.

3

L'italiano non ha mai il coraggio di lasciarsi sorprendere dall'obbiettivo e sta sempre sull'attenti.

4

Il fotografo, in Italia, è considerato fratello del pittore.

5

Gabriele D'Annunzio, oltre al parlare in pubblico, al portare i nastrini e i distintivi e allo scrivere col pennino rotondo, ci ha insegnato a stare davanti alla macchina fotografica. La prima testa pensosa e sfumata, che uscì in formato studio artistico, fu la sua.

Avete mai veduto un film italiano? Vi siete mai accorti che i nostri attori escono dalle risse, dai temporali e dalle battaglie più cruente sempre con l'abito nuovo? Per loro ciò significa « conservare la linea ».

7

Per rendere moderno un film, i nostri metteurs en scène sostituiscono al treno l'aeroplano e al telefono la radio. È un nostro vecchio difetto quello di confonder sempre la forma con la sostanza. Così certi scrittori novecentisti che credono di modernizzare la letteratura sostituendo alla descrizione di una campagna quella di una officina. Non è l'immagine di un areoplano che può rendere, più della carrozza, moderno un quadro, un romanzo o un film.

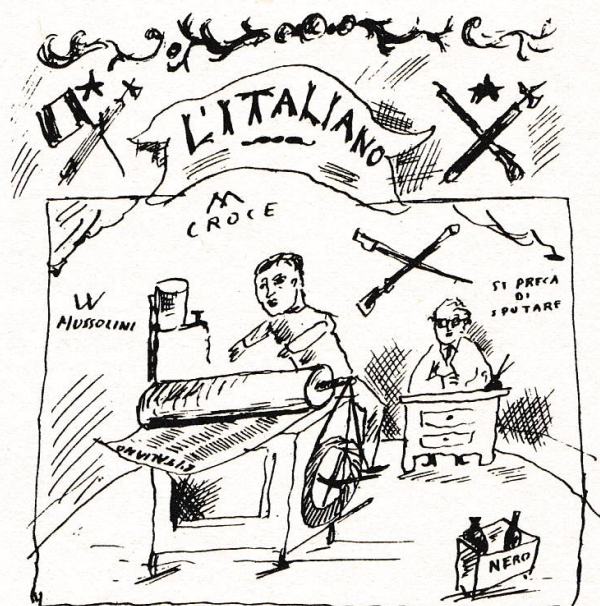
8

Il film, in Italia, è stato preso troppo alla leggera: l'Istituto L.U.C.E., per esempio, che poteva esser qualcosa di serio e di giovevole, non è, in fine, che una inutile e quotidiana pubblicità gerarchica. Vista una volta, una pellicola della L.U.C.E., basta per sempre. Il pubblico finirà con l'annoiarsi, se si pensa che fra dieci anni noi vedremo per l'ennesima volta i dopolavoristi in gita di piacere.

I bolscevichi, invece, hanno creato un film di propaganda perfetto ed utilissimo che consiste, come nella *Corazzata Potemkine,* nel sostituire al vecchio film patetico e borghese, un film che, dal primo all'ultimo quadro, è tutta una condanna del regime zarista. Questo film, per gli sfondi, gli scorci, la composizione dei quadri e la condotta del lavoro, è impeccabile, interessante e sopratutto modernissimo. Dopo aver visto il film « La madre », s'esce convinti, almeno per un po' di tempo, della necessità della rivoluzione russa, il che significa che il film è riuscito nel suo intento.

I films americani sono anch'essi di propaganda e v'è in tutti un fondo di giustizia e di moralità che, quacchere o no, servono moltissimo per educare i cittadini. Il ricco contro il povero non la vince mai, la ragazza perduta si redime, il cittadino se ha ragione trionfa sul giudice e la guardia, il ladro vien punito, il padre perdona il figlio. « La capanna dello zio Tom », film perfetto per la cura dei particolari, è ancor più del fortunato libro della Stowe una commovente rappresentazione delle pene, dei soprusi e delle vigliaccherie compiute dai bianchi a danno dei negri che, all'ultimo atto vengono liberati dal giovane esercito della libera repubblica. C'è in tutte queste bellissime pellicole americane, specie in quelle di Zukor, un criterio educativo di giustizia, di carità, di civismo e di libertà che non bisogna prendere tanto alla leggera. Io credo che « Il trombettiere » di Coogan sia più utile ai nostri balilla di tante stupide pubblicazioni e di tante passeggiate.

Bisogna, una volta per sempre, far del film L.U.C.E. un film di educazione e non di distrazione fascista.

INDICE

L'ITALIANO
M CROCE
W MUSSOLINI
SI PREGA DI SPUTARE
NERO
Ecco la Redazione de "L'Italiano"
Bologna - Via de' Pini